كلمة الوزارة

ما عرفنا غير العطاء

الدكتورة نجوى قصاب حسن
وزيرة الثقافة

منذ مئات السنين تشرق الشمس فيها لتصافح مع كل فجر ألوان الجمال والعمارة و الفنون. ولتلونَ عند مغيبها بألوان الطيف المذهبة بحور الرمال ونقوش الحجر.

تدمر التي تعني بالآرامية /الجميلة/ مدينةٌ صارت صديقة النّور والمجد. ارتبط فيها الزّمان بالمكان ليشهد كل منهما على عظمة الآخر ولتشهدَ حركة التّاريخ على عظمة هذا الشّعب وقوته الإبداعيّة الخلاّقة.

حين تصبح المدينة عنوانًا ورمزًا فلأنها تمتلك شواهد تاريخيّة

حضاريةٍ تتحدى الأحقاب، وذاكرة الزمن. لتبقى حاضرةً - فاعلةً تستمدُّ وجودها من استمراريةِ مضمونها الحضاري ودورها في تجسيد تجربةٍ تاريخيّةٍ ما نزال نعيشها في أبهى ألقها ونحن ننشد الانفتاح على حضارات الشّعوب وثقافاتها نأخذ ونعطي ونختارُ الأجمل والأفضل ونصوغ أرقى أنواع العطاء لما فيه خير هذه الأمة والإنسانيّة جمعاء.

في قلب الصحراء بين امبراطوريتين عريقتين شمخت مدينة بفنونها وقادتها وسياستها التي تؤمن بالتفاعل الحضاري والدّفاع عن الحرية والكرامة. وأصبحت زنوبيا ملكة تدمر رمزًا للإباء وتجربة تاريخيّة مميزة قادت مملكة تمتد إلى الاسكندرية في مصر وقونيه في الأناضول وبين مملكة فارس وامبراطورية الرّوم، عرفت كيف تستفيد من موقعها الاستراتيجي الأم لتوفر الازدهار والوفرة لشعبها.

لم تنسيها الحروب والتّحديات أن تترك لنا الأجيال القادمة نقوشًا وتماثيلَ ومعابد، وشوارع ومسارح وبوابات وأقواس نصر. حضارةٌ ما زالت إلى الآن تشد الناظرين ويُقرأ بين سطورها كيف يستطيع الإبداع أن يخلّد النتاج الإنساني والثّقافي وكيف تكون فنون العمارة والنّحت والنقش السجل الأبقى في ذاكرة الشعوب تصوغ الهويّة وترتسم في الوجدان الجمعي للشعوب.

قوافل التجارة التي كانت تصل إلى حدود الصين وتعود محمّلةً بكل ما أنتجه الإبداع الإنساني كانت تحمل معها رسالة سلام وتقدم وازدهار ودروسًا في التّاريخ سبقت العالم في دعوتها للتقارب بين الثّقافات وتقبلها والإضافةِ عليها وإغنائها من الإبداعات الفكريّة والفنيّة.

نحن شعب يتعلم العالم من تجربته التاريخية وشواهد عدله وفنه كيف يكون حوار الحضارات واندماجها في منظومة معرفية وإبداعية متكاملة البنى والنسيج. نحن شعب يشهد التاريخ في دوراته المتعاقبة وعبر أزمانه المتجددة أننا ما عرفنا غير العطاء وأننا لانساوم على المبادئ ونعقد رايات الشرف لتعلو فوق كل شيء. وما هذا الملتقى العلمي الدولي الهام الذي يجتمع فيه الباحثون والمهتمون بقضايا التاريخ والآثار والتراث إلا ومضة من الومضات الحضارية التي تدل على احترام الدور التاريخي والرمز الذي تجسده حضارة تدمر وأطياف روح الثورة والتحرر التي تحيط بصورة الملكة زنوبيا.

إنه تعبير عن الاعتزاز بالانتماء إلى أمة لا تحمل مدلولات مكوناتها الحضارية الأعناصر الخير والسلم والبناء.

إن هذا المؤتمر هو دعوة جديدة ليتعرف العالم علينا بلغة أدواتها التاريخ والتوثيق والشواهد الحية وغاياتها المزيد في التعارف والتآلف وتوحيد الجهود والغايات لإزالة الالتباس والتشويه للصور والمفاهيم، والتي يسعى المستبدون في أقطاب العالم المتعالي إلى تغييب صور الصراع على المصالح في العالم إلى الإيهام بأنه صراع ثقافي حضاري وهنا يكمن الخطر.

وعلى المثقفين والعلماء الدفاع عن انتفاء ذلك تاريخاً وحاضراً ومستقبلاً.

تاريخنا حافل بالعلم والسلم والتقارب، وحاضرنا تشهد عليه الجهود الخيرة والمستمرة والمنبثقة عن الكرامة العربية وعزة الانتماء والتي تستهدف خير هذه الأمة وخير الإنسانية. تفتح ذراعيها وفكرها

لكل تيار أو توجه ثقافي يستهدف خير البشرية. تحترم التنوع والاختلاف وتؤمن بأهمية البحث عن المشترك بين الحضارات، وهذا ما شهدته سورية منذ عقود عديدة، وما نعيشه الآن في إطار المناخ المنفتح والتوجه العلمي الواعي الذي يجسده فكراً وعملاً وتوسيعاً في جميع مجالات الحياة والعلاقات الاجتماعية والدولية السيد الرئيس بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية.

وحق علينا في افتتاح أعمال هذا المؤتمر أن نحيي الجهود العلمية التي بذلت في الإعداد والدراسة والبحث والتنظيم. وأن نحيي بكل تقدير واحترام راعي هذا المؤتمر سيادة العماد أول مصطفى طلاس نائب القائد العام للجيش والقوات المسلحة نائب رئيس مجلس الوزراء وزير الدفاع في رعايته المستمرة للثقافة والمثقفين والمبدعين كما نتمنى لهذا المؤتمر النجاح في مهمته العلمية والإنسانية.

كلمة المعرفة

٩

الذاكرة التراثية والذاكرة الكونية

رئيس التحرير

حسين حموي

ليس باستطاعة أمة من الأمم أن تدعي فرادتها المعرفية، أو سيادتها الثقافية والتراثية، فالمعارف تنتقل من جيل إلى جيل ومن أمة إلى أمة عبر تلاقح العقول.

والذاكرة التراثية تتبادل الأدوار والمواقع بما يتناسب والخصائص التاريخية والجغرافية لكل ثقافة.

ولعل أجمل ما في الثقافة والتراث أنهما يشكلان نسيجاً واحداً في تشكيل الهوية القومية وأنهما يتقاربان ويتباعدان، ويتفقان

ويتناقدان على احترام ووئام، واعتراف بأن لااستغناء لأحد منهما عن الآخر، وأجمل ما فيهما أيضاً أنهما منفتحان على فضاءات المعرفة.

والثقافات الإنسانية إرادياً ولا إرادياً، يصعب تحديدهما بتعريف واحد، أو تعريفهما بكلمات محددة، بل تتباين في مكوناتهما الدلالات والمصطلحات، ولا ثبات ولا استقرار لهما ما دام هناك سيرورة حياتية بكل ما تعني الحياة من معاني السلب والإيجاب والجدة والتغيير مع كل شروق شمس وغروبها، ومع كل رحلة دورانية للأرض حول تلك الشمس. اذاً المصطلحات والتعاريف والمرجعيات كثيرة ومتباينة والآراء متكررة متقاربة حيناً، متباعدة في كثير من الأحيان.

القليل منها استقر على بعض المقاربات النظرية، والكثير ما زال قلقاً حائراً أمام أكثر من إشكالية وأمام أكثر من مصطلح وخطاب، ولعل الاختلاف والتباين في تحديد مفهوم المصطلح ومدلوله يرجع إلى اختلاف الخطاب والمرجعيات الثقافية والتراثية التي يستند إليها والخصوصيات المعرفية التي أنتجته. ومما لا شك فيه أن إقامة بناء معرفي جديد على أنقاض معارف قديمة دخلت دوائر الماضي، وأصبحت تشكل جزءاً من الذاكرة التراثية لذلك الماضي- بحد ذاته- يضيف إشكالية جديدة إلى تلك الإشكاليات الراسخة في عدم القدرة على تحديد الكيفية التي ينبغي أن تكون عليها العلاقة بين الذاكرة التراثية الوطنية والقومية من جهة وبين الذاكرة الكونية من جهة أخرى بغض النظر عما بينهما من اختلاف و ائتلاف وانغلاق وانفتاح.

فالأمر الطبيعي أن تكون الذاكرة التراثية القومية والذاكرة التراثية الكونية عابقتين بالقلق المعرفي، والأحداث التاريخية،

والصراعات الفكرية، والإبداعات العلمية الأدبية والفنية الحاملة لتطلعات التجديد والتحديث، شأن كل ابتكار وابتداع واكتشاف يلج أبواب عصره برؤاه الجديدة المخالفة أو المختلفة عن العصور السابقة، لأن لكل عصر حداثويته ولكل حداثة بالضرورة متغيراتها المستجدة كونها تجتهد كي تقدم شيئاً جديداً مخالفاً أو مختلفاً عن الحداثات السابقة لها، وتحرص أن توسع هامش حرية الراي وحرية التفكير، والتنوع في طرائق التعبير والتنوير. وهنا- في ما يخيل إلي- لب الإشكالية، فالذين من طبائعهم إطلاق حرية المبادرة وعنان الإبداع والابتكار، ويؤمنون بسيرورة الحياة، وقوانين التطور، ويؤمنون ان ذلك من طبيعة الأشياء، ويواكبون حركية الحياة، وما يوازي تلك الحركية من تحولات وتبدلات على الصعد كافة، الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية، ويدركون أيضاً أن الدوائر الصغرى للذاكرة التراثية الوطنية والقومية تتكامل بالضرورة مع الدوائر الكبرى للذاكرة الكونية المتموضعة على امتداد الكرة الأرضية لدى جميع الثقافات على اختلاف مراحلها الزمانية، ومواضعها المكانية. أما الذين من طبائعهم وضع القيود الحديدية في عنق الإبداع والمبدعين كي لايبرحوا أمكنتهم وأزمنتهم الغابرة؛ فهؤلاء يصرون على إيقاف عجلة الحياة، وحركية الإبداع على طاقة سكونية جليد القطب المتجمد الشمالي أو الجنوبي لا فرق، مكتفين بتصنيم التراث والاكتفاء بالأحكام والمعارف التي تناقلتها الأجيال عن طريق النقل بالتوارث، ومغلقين الباب على كل جديد يطرحه العقل بالاجتهاد، ولا مرد في نظرهم لتلك الأحكام القاطعة الحادة كالسكين، ولا وسطية بين الأبيض والأسود، والجيد والرديء والنافع والضار. بل هناك تزمت وتعنت وتعسف وتخبط في التصنيف

والتوصيف لكثير من الأمور والمسائل المتصلة بالتراث على أنها من توابع الرداءة أو الجودة، من منظور الرؤية الأحادية المغلقة.

إن القراءة الدقيقة والصحيحة للتراث تستدعي بالضرورة استنطاق الخطاب أو الظاهرة التراثية من داخلها، لا بل من أعماقها كما هو حال عالم النفس الذي يسبر أعماق النفس الإنسانية، وأن تستتبع المناهج الحديثة في قراءة التاريخ والتراث والمكونات الثقافية برمتها، لننتج من الخطاب التراثي ذاته ومن الذاكرة التراثية القومية إياها، خطاباً جديداً يتسم بالجدة، والحداثوية الحقة منهجاً وأسلوباً وليس زماناً فقط، ولنصل إلى قناعة مؤداها أن الخطاب المفتوح إلى يوم القيامة على جميع الثقافات والحضارات الإنسانية الغابرة والحاضرة والمتكاملة حضارياً ومعرفياً مع الذاكرة الكونية؛ هو الخطاب الثقافي الحضاري القادر على إزالة تلك الفوارق والفجوات الكبيرة بين دول الشمال والجنوب وبين الشعوب المستضعفة في الأرض التي نحن منها، وتلك التي تنشر الظلم والظلام أين ما حلت وتهدد وجودنا ووجود المستضعفين أمثالنا.

لقد أصبح العالم مفتوح النوافذ والأبواب على بعضه البعض. ولا مناص من أن نسرع الخطى على طريق التحديث والتطوير، وأن نفتح نوافذنا على شمس المعرفة والمعلوماتية الجديدة بكل تقنياتها الحديثة من خلال التلاقح اليومي لا بل الساعي (لأن في كل ساعة هناك مكتشفاً جديداً) بين الذاكرة التراثية القومية والذاكرة الكونية ولا يتعارض اعتزازنا بخصوصيتنا وثقافتنا وتراثنا أن نكون منفتحين على الآخرين نفيد ونستفيد، ونؤثر و نتأثر. ربما تكون قدرتنا على التأثير

في المرحلة الراهنة اقل، وقبولنا بمبدأ التأثر أكثر منه في مراحل سابقة أو لاحقة. ذلك لايضيرنا ما دمنا نبحث عن موضع قدم في ساحة هذا المجتمع الكوني المفتوح، وما دمنا نصر على مقاومة خصوم وأعداء يريدون لنا أن نوضع في قفص الاتهام كدعاة للإنغلاق ومناصرين للإرهاب. إذا أخذنا ذلك بعين الاعتبار، وأدركنا حجم المخاطر المحدقة بأمتنا؛ فإننا معنيون أكثر من غيرنا من الشعوب في أن نمتلك الإرادة القوية لمغالبة الزمن، وحرق المراحل من أجل اللحاق بركب التطور العلمي الذي تخلفنا عنه مسافات ومسافات، وأن تكون لدينا الثقة الخارقة بتراثنا وثقافتنا وحضارتنا وشعبنا المتمسك بخصوصيته الثقافية، وهويته القومية حتى النخاع وفي الوقت نفسه يعمل بدأب لإشادة معماره الحضاري الجديد على أرقى مرتكزات العلم والمعلوماتية والتطور التكنولوجي الحديث من خلال التفاعل والتكامل والحوار بين الذاكرتين التراثيتين القومية والكونية على السواء.

إن الثقافة العربية اليوم أكثر انفتاحاً على الآخر، وأكثر سعياً لتأصيل تراثها الفاعل في نهوضها من جديد، وهي بعيدة كل البعد عن التمسك الغوغائي بالشكل التراثي القديم المعيق لنهوضها مهما كان ضارباً في عمق التاريخ بل هي متجددة متواصلة مع كل تراث معين لنهوضها من كبوتها. ومعظم المثقفين والمفكرين العرب على اختلاف قراءاتهم ونظراتهم للتراث، متفقون على قاسم مشترك واحد يشكل البداية، والأساس لكل نهوض، هو التمسك بالهوية ومقاومة الفناء الذي تتعرض له أمتنا في هذه المرحلة أكثر من أي وقت مضى. الفناء المتلبس بلبوس التجهيل والإرهاب.

لقد خصصنا في هذا العدد المحور الأول حول الثقافة والتراث كمدخل وبداية لمحاور عديدة قادمة تحت عناوين (حوار الحضارات)، (وحماية الملكية الفكرية)، (والتناص) و (المياه) وغيرها.

ونحن نرى أن قراءة هذه المحاور برؤية جديدة عبر حوار دائم ومفتوح بين أصحاب الاختصاص والمهتمين من الكتّاب والقراء في مجلة المعرفة وفي الدوريات الأخرى، ومن خلال الندوات الثقافية، واللقاءات الفكرية، يضعنا على الطريق الصحيح في تحقيق المهام التي تضطلع بها المعرفة، وما هذا المحور إلا مدخلاً متواضعاً نأمل أن يغتني بالحوار والملاحظات والدراسات المكملة التي تضئ جوانب أخرى من هذا العنوان الكبير (الثقافة و التراث) الذي يحتاج إلى أكثر من ملف ودورية، وفيه من الإشكالات بقدر ما فيه من البلاغة والحساسية والأصالة والمعاصرة.

الدراسات والبحوث

«ملف الثقافة والتراث»

١٦

قضايا فكرية علائية تالدة وطارفة

د. عبد الكريم اليافي ❖

لايكتفي أبو العلاء (٣٦٣هـ/٩٧٣م- ٤٤٩/١٠٥٧) زهداً في الدنيا واحتقاراً لها بأن يصف نفسه رهين المحبسين بل يرى أنه رهين سجون ثلاثة:

أراني في الثـلاثة من سـجـوني ... فـلاتسـأل عن النبـأ النبـيـث

لفـقـدي ناظـري ولـزوم بيـتـي ... وكون النفس في الجسد الخبيث

ومع ذلك فقد كان في رأينا أثقب نظراً من المبصرين، وأكثر تطوافاً في آفاق المعرفة من الرّحالة المشهورين، وأوسع حرية في التفكير والتعبير من كثير من المتنطعين المتمدحين.

(❖) د. عبد الكريم اليافي: مفكر وباحث من سورية. يساهم في الحركة الفكرية العربية منذ ستينات القرن المنصرم. عضو هيئة تحرير مجلة المعرفة.

حين نقــرأ آثاره نعـجبُ أيّ عَــجب لعلّوه في علوم اللغــة والتـاريخ والمذاهب الفكرية، ونُعـجَبُ أي إعــجــاب بمهــارة تلويحاته إلى معالم الفكر والعلوم القديمة وإيماءاته البـارعـة المستـشـرفـة إلى بعض العلوم الحديثة وحدوسه الفلسفية العميقة والرياضية الرائعة.

إنا نتـخيّل أحـمـد بن عـبـد الله بن سليمان منذ سنة أربعمئة للهجرة وهو في السـابعـة والثـلاثين من عـمـره حـتى وفـاته عـاكفًا في بيتـه لايريمه، متـأمـلاً ومـفكرًا ومـدركًا سـعـة علمـه واستـبحـار معـرفتـه، يحـمل في رأسـه عـالمًا من المعـرفـة والعلم أوسع من العـالم المحـسوس، على شكل تاج أجمل وأبهى من تيجان الملوك.

إن تيـجـان الملوك صائرة إلى البلى والزوال والبطلان، وتاجـه المعـرفيّ المرصّع الذي يزين مفرقه أغنى جمالاً وأبقى زمانًا وأخلد. وإذا اختال الملوك بتيجانهم الذهبية وافــتــخــروا بسلطانهم الزمني فـرهين السجون الثلاثة زاهد في كل أبّهة عـازف عن كل زيف.

لقـد قـال في «سـقط الزند» ريعان صباه وربّانَ شبابه:

وإني وإن كنت الأخـيـر زمـانـه

لآتٍ بما لم تسـتطعـه الأوائل

وقد أ تى حـقًا في تآليفـه وأشـعـاره وسيرة حياته بما لم تستطعه الأوائل. ونحن نقـول: ولا الأواخـر. ومع ذلك فـقـد عـرف الدنيــا واحس في نفســه وعند غـيــره بمصـائبـها فشـعـر في النهاية بتـفـاهة كل شيء في الحيـاة حتى المعـرفة. فـقـال في لزومياته متبرئًا من مكانته وعظمته:

نصـحـتك لاتغـتـرر يـا اخيّ

بي فـإني أنا الـرجل الساقط

ولوكنت ملُقى بظهر الطريق

لم يلتــقـط مــثلي اللاقط

ولكنه كان يدرك مـيـزات مـعـرفتـه وسلطان حكمته. فهو يقول في لزومياته:

غدوت مريض العقل والدين فالقني

لتسمع أنباء العقـول الصحـائح..

بني زمني هل تعلمـــون ســـرائراً

علمتُ ولكنّي بهـــا غـسيـــر بـائح

بيد أنه لابدّ للنهر الفيّاض من أن يروي الأرض العطشى وللسحاب المدرار من أن يجود بالغيث.

لانريد أن نفـصل في هذا الموضـوع الواسع من آرائه وحـــدوســــه وإيماءاته وتلويحاته إذ لايقـوم بتفـصيله إلا طائفـة مختارة من الباحثين يتفرغون له، ولكنا هنا نقتصر على نقاط بسيطة بارزة هي برضٌ من عدّ وقليل من كثير، كثير.

لقد كانت وفيات الرضع والأطفال كثيرة في المجتمعات القديمة. من منا لم يأس لابن الرومي في رثائه أبناءه الثلاثة واحدًا تلو الآخر ولثكل جرير ولده ولأبي الحسن التهامي الذي يعزّي نفسه عزاءً بائسًا في فقد ولده بمرثيته المشهورة:

حكم المنية في البرية جاري

ما هذه الدنيا بدار قرار

إذ يقول فيها:

جاورت أعدائي وجاور ربّه

شتان بين جواره وجواري

كما نأسى لابن عبد ربه صاحب «العقد الفريد» تتقطع كبده على ولده الفقيد:

واكبدا قد تقطعت كبدي

قد حرّقتها لواعج الكمد

هؤلاء نزر من المشاهير الذين باحوا بآلامهم وسجلوا بالشعر تباريحهم فما بال الآخرين من بقية الشعب الذين التووا بمصابهم! وما حال الأمهات المفجوعات الثواكل!

وقد انخفض معدل وفيات الرضع ومعه معدل وفيات الأطفال في العصر الحاضر انخفاضًا كبيرًا بسبب اعتماد اللقاحات والكشف عن عامل RH Rhe-sus في الدم والاستفادة من المضادات الحيوية والعناية بصحة الأمهات والأجنّة والمواليد والأطفال. ولكنّ أبا العلاء وقف وقفة حائرة أمام وفيات الرضع والأطفال وسأل ما شأن هؤلاء الصغار الذين يفدون إلى الحياة مع إمكان حيوات مبسوطة لهم كامنة فيهم وأهلهم مستبشرون بهم، يمضون هدرًا إلى الأبد. وما أشبه أعمارهم بأثواب جديدة أعدّت إعدادًا ولكنها بليت دون أن تلبس فذهبت عبثًا وخسارة. حتى الكواكب لم تكترث لبلاها، وهي جديدة، ولم تحفل بفنائها فضلاً عن البشر سوى حسرات أهليهم وأحزانهم يقول:

وأعمار الذين مضوا صغارًا

كأثواب بلين وما لُبسنه

وهان على الفراقد والثريا

شخوص في مضاجعها درسنه

ويسمو بخياله إلى أن الكواكب الذين يوصفان بأنهما يمانيان حضار وسهيلاً لم يباليا ببشر يمانيين لهم صفتهما اليمانية تداس بالأقدام وهما في مكانيهما الرفيعين في السماء إلى الجنوب:

وما حَفَلَت حضار ولا سهيل

بأبشار يمانية يُدَسْنَه

لم جاءت تلك المواليد إن لم تُقَيَّضَ لها الحياة؟ تلك خسارة حيوية واقتصادية، إلى جانب الألم والشجى والدموع.

يعود أبو العلاء في موضع آخر من اللزوميات إلى إثارة قضية الوفيات بين الرضَع والأطفال، بشكل آخر شاعري أيضًا. فهو يعجب للناس يكنون وليدهم أبا فلان مع أنه قد يُحتضر قبل أن يصل إلى البلوغ فضلاً عن الإنسال. فكأن هذا الولد في كنايته كالسيف يدعى قطّاعًا وما استعمل في معركة من معارك الحياة:

من عشرة القوم ان كَنُوا وليدهم
ابا فلان ولم ينسل ولابلغا

كالسيف سُمّي قطاعًا وما ضربت
به الأكفّ ولافي هامة ولغا

ويعجب في «ملقى السبيل» من تشتت الوفيات في الأعمار:

كم هلكت غادة كعاب
وعُمّرت أمها العجوز

يجوز أن تبطئ المنايا
والخلد في الدهر لايجوز

هذا الموقف الوجودي الذي وقفه أبو العلاء تلقاء مَوَتان الصغار يذكرنا بعد تسعة قرون بفصل كتبه الفيلسوف الوجودي الفرنسي الشهير البير كامو ١٩١٣- ١٩٦٠ في روايته «الطاعون» حيث يصف الكاتب وصفًا مبرّحًا ومؤثرًا وفاة طفل أصيب بالوباء، ومات بعد نزع طويل مؤلم جعله يقول في النهاية على لسان الطبيب مخاطبًا الكاهن:

«آه! لقد كان هذا على الأقل بريئًا .إنك لتعرف ذلك جيداً» ويندد الطبيب بآلام نزعه وهوله. وكأنه يستهول وفاة الأطفال الأبرياء وآلامهم. ولكن الكاهن يعلّق على ذلك»إنّ هذا مثير لأنه يتجاوز قياسنا» غير أن الطبيب مرة أخرى يقول:» سأرفض حتى الموت أن أحبّ هذا الخَلقَ الذي يُعَذّبُ فيه الأولاد.»

إن الفرق واضح بين أسلوب الشعر المعتمد على الإيحاء والمقيد بالوزن والقافية، فضلاً عن لزوم مالايلزم وأسلوب الرواية الحر والمترسل.

لقد أصبح البحث في وفيات الأطفال والرضع قسمًا مهمًا في علم السكان الحديث في العصر الحاضر. ونشطت المجتمعات الحديثة تتنافس وتتبارى في خفضها حتى غدا معدّلها معيارًا تقاس في انخفاضه درجة ارتفاع الشعوب في المدنية وتقدمها.

ليس هذا عند أبي العلاء ثورة على الكون، وإنما هو صفة من صفات فكره الذي يتأمل الحوادث والظواهر في مختلف أشكالها ويريد أن ينفذ إلى كنهها وفحواها ومضامينهاوأن ينبّه على توجيهها نحو صلاح المجتمع. ومن أهم تلك الظواهر والحوادث قضية الوجود والحياة والموت. وربما كان هذا الاهتمام راجعًا إلى نفسه المرهفة الحساسة وإلى صباه حين كان

صغيرًا في سن الرابعة، ففقد بصره وغدا مُعينه ومَعينه ومعلمه الأول أباه الطيب الحنون. لقد نشأ الفتى ودرس وسافر واطلع واستوعب اللغة والأخبار واكتسب المعارف والعلوم، وكان يستند في ذلك من أبيه إلى ركن قويّ وأمين ومحب وعطوف. فلما بلغ الثانية والثلاثين أصيب بزوال هذا الركن الذي حضنه وحصّنه وألهاه بعض الشيء عن محنته، وكان له نورًا يسعى بين يديه مكان نور بصره، وضوءًا فجرّ في بصيرته أضواءً ذاتية شتّى. لقد مادت الأرض تحت قدميه وأخذ الحزن بمجامعه، فأنكر على نفسه الابتسام والضحك وأنكرهما على غيره حتى على لامع المزن، ودعا على فيه متى تبسّم أن يصير كالطعنة النجلاء الواسعة يفيض منها الدم ولاتبقى فيه سن:

نقمت الرضا حتى على ضاحك المزن

فلا جادني إلا عبوس من الدجن

فليت فمي إن شام سنّي تبسمي

فم الطعنة النجلاء تدمى بلاسن...

أبي حكمت فيه الليالي ولم تزل

رماح المنايا قادرات على الطعن

مضى طاهر الجثمان والنفس والكرى

وسُهْد المُنى والجيب والذيل والرُدن...

ماذا يفعل، وهو الضرير، وقد شعر بتفوّقه العلميّ وتبريزه الفكري وإحاطته من العلوم بما ندر أن يحيط به أحد من أنداده ومعاصريه.

كانت بغداد تدعى دار السلام وكانت في القرن الخامس الهجريّ حاضرة الدنيا على حدقولهم وماسواها بادية. لعل اتصاله بالعلماء والمفكرين فيها يخفف ألمه ويعلن فضله. استأذن والدته في السفر فأذنت له وكانت هي التي تقوم بصمت وأناة وحبّ مع أبيه بجميع شؤونه، وظنت أنه لن يفعل ولكنه ارتحل مستهديًا بعزمه وعلمه مغادرًا قلبه معها. دخل دار السلام أوائل عام ٣٩٩ وبقي فيها مايربو على السنة ونصف السنة، كان مُستهدفًا فيها للإعجاب والتعظيم كما كان مستهدفًا للحسد تلقاء تبريزه وجرأته على التحدي العلمي والذكاء النادر. كان محتاجًا لهذا التحدي العلمي والذكاء النادر. كان محتاجًا لهذا التحدي توكيدًا لشخصيته العلمية وهو الكفيف الغريب القادم إلى مدينة العلم والعلماء. ثم ها هو ذا في سن الخامسة والثلاثين يأتيه خبر مرض أمه وهي ركنه الثاني وكنزه الباقي فيخف مسرعًا إلى مهد صباه وموطن حبه الأصيل. ولكنه وصل متأخرًا. فنكأ هذا الجرح الثاني الأليم جرحه الأول البليغ. فألزم نفسه العزلة ولزوم مسكنه والضيق بالعيش وذم الدنيا التي غدا يدعوها أمّ دفر، كما ألزم نفسه عدم تأريث

الأذى والألم في كائن حي، وامتنع عن تناول أي طعام من أصل حيواني.

لقد تمنّى لو وقى أمه بنفسه من الممات ووهب لها حظه من الحياة غير آسف على ما قد يفوته من زينة الدنيا وجمالها ولو عادت هواجرها بعده في الطيب كالآصال:

دعا الله أمّا ليت اني قبلها

دُعيت ولو ان الهواجر آصال

موت الأم حادث فاجع في حياة المرء، قلّ ان يعدله في الألم حادث آخر. لقد قضت أمه بعد أن علت سنه، واكتهل وخالط الشيب رأسه. فشعر مع ذلك كأنه رضيع عاجز انقطعت عنه حضانةُ كافلته، وتعرّض للضياع. وقد استقصر مدة حياتها بالنسبة إليه كأنه مدة الرضاع:

مضت وكاني مُرضَعٌ وقد ارتقت

بي السنّ حتى شَكُلُ فوديّ اشكال

ويكرر هذا المعنى في رثائها مرّة أخرى، فيقول:

مضت وقد اكتهلت فَخلتُ انيّ

رضيع ما بلغت مدى الفطام

نعم! تَعَرّضَ للضياع بعد الجرحين العميقين، ففقد الأمل كأنما كان والداه يحميانه من الجرح الأخير في ذاته كأنما كانا حجابين أو ستارين يفصلانه بأعمارهما عن الموت، أملى في «الفصول والغايات»:

«ما آمل؟ وقد فقدت ابويّ، وأُخِذَت الشبيبة من يديّ، ومشيت إلى الأجل على قدميّ، حتى كدت أطؤه بأخمصيّ، ووقع كلُّ الأيّام عليّ، ونَظَرت عينُ المنيّـة إليّ. آن اشتعال الوضح بمفرقيّ، وأنا لاأفارق الغيّ، وأصبح أخا السلامة الحيّ، وأعلم ان المُلحَدَ آخر منزلي، وأن جسدي مزايل للحوباء.»

هنالك مجال واسع في بحث فكرة الحياة والموت والوجود والعدم عند أبي العلاء، لايسعف هذا الحديث الوجيز في تفصيلها. ولكنا نستبين بعض ملامحها. إنه يشبه للجنين الذين يموت قبل ولادته، فهو مسقط أو جهيض فيشبهه مع إشفاقه الباطن بالطير ينجو من شكبة الصياد بقفزة أو طفرة

كان وليداً مات قبل سقوطه

على الأرض ناج من حبالته طَفرا

ثم نراه في مرثية له يُسوي بين من يموت احتضاراً ومن يموت هرماً:

أمس الذي مرّ على قربه

يعجز أهل الأرض عن رده

اضحى الذي أُجِّلَ في سنّه

مثل الذي عوجل في مهده

يشفّ هذان البيتان عن حدس كميّ مهم يحتاج إلى إيضاح. ذلك أن الطفل الذي اختصر واختُرمَ في صباه حيث هو في المهد حاله كحال الذي أُخِّر أجله ومد في عمره. فطول العمر وقصره إن تفاوتت مغبّاتهما في العيش واختلفت نتائجهما في المجتمع هما سواء أمام الأبد. هذه التسوية الغريبة تتضح متى استعملنا بعض المعلومات الرياضية البسيطة. ذلك أن الأيام القليلة التي عاشها الرضيع منسوبة إلى اللانهاية تكافئ وتساوي السنين الطوال التي عاشها المعمّر منسوبةً أيضًا إلى اللانهاية. كلتا النسبتين تساوي الصفر، تساوي العدم. وهكذا يكون الأمس القريب المنصرم موغلاً في القدم والعدم إيغال القرون القديمة الخالية. هنا في حساب اللانهايات نجد أن الجزء يساوي الكل. والغريب أن حساب اللانهايات هذا حديث جدًا ولكن العرب ألمّوا به وذكروه في مناسبات شتى علمية وكلامية وفلسفية. وربما كان من المناسب أن أتطرّق ولو لماما إلى هذا الأمر، لأنه ليس مبسوطًا بسطًا كافيًا في التراث.

لقد فرّق علماء الكلام حين بحثوا متعلّق إرادة الله وقدرته بين مقدوراته ومعلوماته، وأنّ مقدوراته أقلُّ من معلوماته لشمول العلم الممتنعات مع عدم تناهي المقدورات وعدم انقطاعها. ولايخفى أن ماوجد من معلومات الله ومقدوراته فهي متناهية، ولم يوجد منها فلانهاية لها. ويسبب عدم التناهي بين المعلومات والمقدورات لايقال إن أحد النوعين أكثر من الآخر إذ لاينتهي كل منهما إلى حدٍّ لايوجد فوقه حدٌّ آخر.

ويتضمن مثل هذا الكلام أن المفكرين المسلمين عرفوا حساب اللانهايات. وفيه أن الجزء يساوي الكل. وللفلاسفة أيضًا في بحوثهم للفصل والوصل في المادة إشارات إلى تلك المفارقات..

يجدر بنا في بيان هذا التساوي أن نضرب مثلاً بسيطًا في الرياضيات نأخذه من كتاب «الرياضيات العامة» للأستاذين قسيو ومنثل وكان الكتاب عمدة الطلاب سابقًا في شهادة الرياضيات العامة العليا في جامعة السربون بباريس:

مج١= مجموع الأعداد الطبيعة الصحيحة: ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧،......

مج٢= مجموع الأعداد الفردية منها: ١، ٣، ٥، ٧، ٩، ١١، ....

$$\text{نكتب } ن = \frac{\text{مج١}}{\text{مج٢}} \quad \text{ثم } ن - ١ =$$

$$\frac{\text{مج١}}{\text{مج٢}} - ١ = \frac{\text{مج١} - \text{مج٢}}{\text{مج٢}}$$

إن هذه النسبة الأخيرة إذا جنح المخرج (المقام) فيها نحو اللانهاية غدت مساوية للصفر $\frac{\text{مج١} - \text{مج٢}}{\text{مج٢}} = ٠$ ومنه

مج١=مج٢ هذا في حساب اللانهايات الكبرى. وقد عمد الرياضي النمساوي شرودنغر، وهو من حملة جائزة نوبل في كتيّب صغير له بعنوان «العلم والثقافة الإنسانية» كنا نقلناه إلى العربية، إلى إثبات الجزء يساوي الكل في مجال اللانهايات الصغرى، وذلك بطريقة لطيفة ممتعة يمكن الرجوع إليها في الكتاب نفسه.

يتبين من تفكير أبي العلاء شدة تشاؤمه ونظره إلى الأيام كلهاو كأنها سواء وإلى المائتين صغاراً وكباراً يمضون تباعًا إلى الردى فيلفُّهم ظلام الأبد الغامض.

ولكننا نحبّ أن ننبه إلى لفتة حلوة كريمة يلفتها المعرّي حين ينوّه من خلال الكمّ المتشابه بالكيف البارز العابق. إنه ينوّه بالسجايا الطيبة والطباع الخيرة التي يتحلى بها الناس في حياتهم ويضوع أريجها شائقًا كاريج الورد. فالناس يتمايزون في الطباع والأعمال الصالحة والشيم الحميدة كما يمتاز شهر أيار بورده العَطِر الأنيق:

تشتــاق أيار نفــوس الورى

وإنمـا الشــــوق إلـى ورده

فابن آدم لولا ما يحمد من أفعاله لكان كالمعدوم وإن كان موجودًا.

ورد أيار هو الورد البلدي أي الوردة الشامية التي خصص لها العماد الأول مصطفى طلاس مجلدين كبيرين ممتعين.

لكن تنويه المعري بالورد رامزًا به إلى الكيفيات الحسية والمعنوية الفائقة يذكرنا بالشاعر الإنكليزي الحديث جون كيتس (١٧٩٥- ١٨٢١) حين دعا في قصيدته «العندليب» المشهورة الورد البلدي المترع بالندى كالخمر بالابن البكر لمنتصف شهر أيار. ويتحدث في القصيدة عن الحياة والصبا والهرم والهموم الإنسانية.

الورد البلدي أصله من الشام وهو الذي يستخرج منه العطر المشهور وهو ينسب في اللغات الأجنبية إلى دمشق-Rosa da-mas-coeme أدخله فرنسةَ تيبو الرابع كونت دوبري وشمبانيا عند رجوعه من حروب الفرنجة (الحروب الصليبية) نحو سنة ١٢٥٠ كما دخل ألمانيا وغيرها من البلاد. ذلك الورد يزهر في انكلترة في منتصف أيار وهو يزهر عندنا في أول أيّار ويستمر ازهاره طوال نصف الشهر.

* * *

أنتقل إلى نقطة أخرى وهي أنه لابد للباحث الذي يقوم بتحقيق كتاب أوديوان من الشعر من أن يكون قد درس النصوص دراسة كافية ووافية وتفهمها وأضاف إليها معرفة واسعة لأفكار الشاعر أو الكاتب وطريقته في الكتابة. وينعم النظر في سياق الجمل المبهمة أو المحرفة إن وقع تحريف أو إبهام كي يسهل عليه تلافي الزلل وتحامي الخطأ والخطأ والزلل آفة المخطوطات والكتب المطبوعة.

في الحديث عن أبي العلاء تأتي رسالة الغفران في مقدمة أعماله المهمة. ولقد توقفت بعض التوقف حين كنت قرأ ت النص الذي يجعل فيه المعري صديقه ابن القارح يساجل عنترة العبسي ويقول فيما يقوله له:

وإنّي إذا ذكـــــرت قــولـك:

هل غادر الشعراء من متردَّم

لأقـــول: إنما قــــيل ذلك وديوان الشعرقليل محفوظ. فأما الآن فقد كثرت على الصائد الضباب وعرفت مكان الجهل الرباب. ولو سمعت ما قيل بعد مبعث النبيّ - صلى اللّه عليه وسلّم - لعتبت نفسك على ما قلت، وعلمت أنّ الأمر كما قال حبيب بن أوس:

فلو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت

حيا ضلك منه في العصور الذواهب

ولكنه صـوب العـقـول إذا انجلت

سـحـائب منه أعقـبت بسـحـائب

فيقولك وما حبيبكم هذا؟ فيقول: شاعر ظهر في الإسلام وينشده شيئًا من نظمه. فيقول: أما الأصل فعربي وأما الفرع فَنَطَقَ به غبيّ. وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب. فيقول - وهو ضاحك مستبشر: إنما ينكر عليه المستعار. وقد جاءت العارية في أشعار كثير من المتقدمين. إلا أنها لا تجتمع كاجتماعها فيما نظمه حبيب بن أوس.

لقد حققت الرسالة الدكتورة بنت الشاطئ بمهارة ونجاح إلى حدٍّ بعيد. ولكن فاتتها - كما تفوت كثيرًا من أمثالها - الهداية إلى بعض التصحيح. هنا أتحدث عن هذا النص الذي يتعلق بالمعري وأبي تمام حيث تحيّرت واستهدت غيرها من المحققين فلم تعثر على الصواب في جملة» وعرفت مكان الجهل الرباب» حيث ذهبت إلى تأويلات غريبة وعجيبة بعيدة عن ذهن المؤلف البارع . وليتها انتبهت لسياق الكلام ولشعر أبي تمام الذي يستشهد به ابن القارح وهو أن الشعر صوب سحائب العقول يتلو بعضها بعضًا فلاجدب ولا قحط فيه ولا نهاية للمعاني ولاللشعر . وعندئذ كانت تستطيع أمام الوابل الطيِّب من المطر أن تفكر في الغرق وتقرأ غَرّقَتْ بدلاً من عرفت وأن تلمح أن كتابة الجهد بالدال الذي مدّها الناسخ بعض الشيء كما كانوا يكتبون جعلتها تقرأ الجهل بدلاً من الجهد .. والجهد هنا هو القحط. وكان الشعراء يستعملونه بهذا المعنى في أشعارهم. وقد تتذكر قول جرير للخليفة عمر بن عبد العزيز:

اذكر الجهد والبلوى التي نزلت

أم تكتفي بالذي بُلِّغت من خبر

أي خبر القحط الذي أصاب البلاد في تلك السنة، كما يستعملون لفظ السنة للدلالة على القحط والجدب والضيق

والجهد فتصير الجملة تعبيراً أصيلاً جميلاً وهو وَغَرِقت مكان الجهد الرباب والرباب هنا بفتح الراء معناه السحاب. وعندئذ يزول الإبهام ويصحح التحريف وتتجلى براعة المعري في تعبيره المتسق مع معنى شعر حبيب.

❖ ❖ ❖

هذا وقد انتبه المعري وهو أعلى المدققين والمحققين إلى النهج الجديد الذي سلكه أبو تمام في شعره، وهو اعتماده على الاستعارة والمجاز. فشعره مفعم بهما وبالتشابيه والتلميحات التي تحتاج إلى تأمل وإلى ما فيها من جدّة وأصالة كما فيها من غلوّ ومبالغة.

ونذكر بهذه المناسبة أن المعري يرى أن الحياة قائمة على الحاجة إلى الغير. ولا بد للمرء لضمان حاجاته من أن يعتمد على خارج ذاته في الطبيعة وفي منجزات غيره من الناس. فحياة المرء قائمة على الاستعانة بما يتداوله الناس بينهم من سلع وما يستعيرونه من حاجات فهي كلها عواريّ. وعندئذ ما أشبه الحياة بشعر حبيب الذي أكثره استعارات فهو يقول:

وجدت عواريّ الحياة كثيرة

كأنّ بقاء المرء شعر حبيب

ونرى مع ذلك أحد شراح اللزوميات يقول نحن نستعير من الحياة أشياء كثيرة تفيض عن الحاجة كأننا سنخلد كما يخلد شعر أبي تمام. فمثل هذا الشرح لا يستقيم ولا ينسجم مع ما يريده المعرّي!.

انتبه المعري إذن لكثرة الاستعارات والمجازات في شعر أبي تمام. وحبذا لو كان انتبه أيضًا لكثرة تحرّيه التضاد والمقابلات بين الأشياء وتركيب الأشياء المتضادة والمتقابلة أحيانًا على النهج الجدلي الذي أبنّاه لدى أبي تمام وعددناه أكبر مجدد في صيغة الشعر العربي بحيث جعله فنًّا جديدًا خرج به عن المذهب الذي كانت تعرفه قبائل العرب، وإن كان حافظ على شكله الخارجي لفظًا وبحرًا وقافية.

ما أشدّ تشبيه العالِم التحرير الواسع العلم بالبحر! وما أصدق هذا التشبيه على أبي العلاء! وكما أن البحر له جوانب مختلفة بعضها رملي وآخر صخري وثالث متعرج ورابع عميق الغور، وله قيعان تتفاوت عمقًا وطبيعة وكائنات تحتويها، وله أمواج قد تصطفق وقد تطمئن. فكذلك نجد العالم الواسع العلم ولا سيما إذا كان متّقد الوجدان عميق التفكير متعدده ومرهف الإحساس لا غرو بعد هذا التشبيه في أن يجد قارئ أبي العلاء مواضع للشك، ومواضع لليقين، وإلماعًا ببطلان الحياة، وتلويحًا بأريج الورد وقيمة العمل وإبداعًا في السبك والإيحاء وإخلالاً فيهما. وكما أن سطح البحر يستر ويبرز عالم الحياة

الواسع فيه كذلك إنتاج أبي العلاء يبرز ويستر في آن واحد خواطره وخوالجه وشكّه ويقينه وإنكاره وإيمانه. ولا بد للباحث من أن يتزوّد بالأناة والصبر لينتهي إلى رأي في ذلك قد يكون موفّقًا.

إنّ أشغل ما شَغَلَ فكرَ أبي العلاء وهو ما أسلفناه: الحياة والموت والوجود والعدم والإنسان والخَلْق. يقول في قصيدة - سبق أن استشهدنا ببعض أبياتها - مشيرًا إلى زوال كل شيء صَغُر أو كَبر، هان أو عزّ، من عشّ الحمامة إلى القصر المنيف:

كلّ بيتٍ للهدم ما تبتني الور
قاء والسيّد الرفيع العماد

لقد استبان أمر الله في تقديره وحُكْمه بالموت والزوال، ولكن الناس يختلفون من داع إلى الضلال والركون إلى الدنيا ومن داع إلى الزهد والهدى:

بان أمر الآله واختلف النا
س فداعٍ إلى ضلال وهاد

ومع ذلك فالبرية كلها في حيرة من أمر الإنسان وهو الحيوان المخلوق من الجماد والذي يحيا من التراب ويصير إلى التراب: ماشأنه وما مصيره وهل له معاد جسماني أم نشور نفساني وكيف تحيا الأموات وتنهض من الرفات:

والذي حارت البرية فيه
حيوان مستحدث من جماد

ثم يقول فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة:

واللبيب اللبيب من ليس يغتر
بكونٍ مصيره للفساد

يقول أبو الفضل قاسم بن الحسين الخوارزمي (٥٥٥-٦١٧)أحد شراح «سقط الزند» مقتصرًا: «هذا البيت بظاهره له معنى، وبباطنه له معنى آخر.» نحن نقول إن الكون والفساد لفظان شاعا في الفلسفة العربية للدلالة على الوجود والعدم. فالمعنى الباطن هو أن الوجود نهايته العدم. فقد يكون في المعنى الباطن ما يشير إلى اتّهام المعري. ولكن الخوارزمي نفسه في شرحه لبيتين سلفا في المرثية:

خُلق الناس للبقاء فضلّت
أمّة يحسبونهم للنفاد

إنما ينقلون من دار أعما
ل إلى دار شقوة أو رشاد

يقول فيهما: «كلاهما من كلام علي بن أبي طالب رضي الله عنه: أيها الناس! إنما خُلقنا للبقاء لا للفناء، وكلكم من دار إلى دار تُنْقلُون. فتزوّدوا مما أنتم صائرون إليه، خالدون فيه،» ثم يقول الشارح: «هذان البيتان شاهدا عدلٍ على تمسّك قائلهما بالإيمان.»

كان اليونان يتصورون أن العالم مكوّن من أربعة أركان أو عناصر أو أصول أو إسْطقسات وهي التراب والماء والنار

والهواء. ويرى ارسطو ان مادة الأجرام السماوية عنصر أو ركن خامس وانتقل مثل هذا التفكير إلى العلم والفلسفة العربيين. نجد أبا العلاء يسبق علماء الفلك الحديث حين يتأمل الكائنات فيُثْبِت لبعض النجوم كيانًا متشهِّبًا ناريًا ولبعضها الآخر الذي نسميه السيارات كيانًا يشبه في غالبيته تكوين الأرض وكثيرًا ما كان أبو العلاء يذكر النجوم بأسمائها وصفاتها في شعره. إنه يشير هنا في شاهدنا إلى عجائب الخلق والتكوين فيقول منددًا بشكوك الملحدين:

عجبي للطبيب يلحد في الخا
لق من بعد درسه التشريحا
ولقد علْم المنجمْ مسا يو
جب للدين أن يكون صريحا
من نجوم نارية ونجوم
ناسبت تربة وماء وريحا

ولكن المعري مع سعة بيانه وعمق تفكيره قد تصدر عنه عبارات وألفاظ محرجة. يقول مثلاً في لزومياته مشيرًا إلى أن قوله قد يسخط جيله ومعاصريه:

أمّا الإله فأمر لست مدركَه
فاحذر لجيلك فوق الأرض إسخاطا

وليس في هذا سبب للحذر عند علماء الكلام في رأينا أن العجز عن الإدراك إدراك كما ورد عن الخليفة الأول أبي بكر الصديق رضي الله عنه.

وهكذا يمكن تأويل كثير من شعر أبي العلاء الذي يبدو فيه شكٌ أو إنكار. إنه شكّ المحب في صحة علاقته بحبيبه. الدين الحقّ في رأينا له صفات الحب من شغل شاغل وتفكير دائم وشوق مبرّح وتأمُّل حائر، لا ينتهي، في تعرّف كنه المبدأ وكنه المعاد. بل إن الدين هو الحبّ نفسه بأوسع معانيه: حبّ الخالق وحب الخليقة التي يرثي لها أبو العلاء وحبّ الإنسان للإنسان بل حبّه للحيوان وللكون أجمع والرغبة في حياة كريمة وعدالة حميمة وتضامن عميق حميم بين أبناء المجتمع وبين الشعوب جميعها إذا فهم الإنسان حقائق الأديان.

لقد شكا أبو العلاء نفسه من أنه شيخ مكذوب عليه. وعمد في كتابه «زجر النابح» إلى ردّ بعض ما افتُري عليه من قبل الذين لايفهمون حقيقة الحب ولا حقيقة الدين.

يبدو لنا أبو العلاء في ظلام عينيه شمسًا مضيئة كبقية الشموس الإنسانية الكبرى التي أضاءت عالمنا الفكري. كانت أشعة فكره من محبسيه أو ثلاثة سجونه تصل إلى القصور والأكواخ ومواطن الإيمان ومناسك العباد كما تصل إلى مخابئ الإلحاد والآثام والشقاء وصولاً دون جرح ولا استئذان كأشعة الشمس التي تضيء أكناف الدنيا وتنفذ إلى تلك الأماكن والمخابئ وتبقى عالية لا يخالطها دنس ولا شوب.

شبهت منذ قليل أبا العلاء بالبحر الواسع. وها أنذا أشبهه مرة ثانية بالشمس الساطعة المشعّة. إنّ الاتساع والإشعاع في عالم الفكر شرطان لتجدد الحياة الفكرية واستمرار التجدّد في هذا العالم. لقد أظهر أبو العلاء في إنتاجه الفكري تمكّنه العجيب من مفردات اللغة العربية وعلومها. كان يعيش دائمًا بين الألفاظ والمعاني والأخبار والأفكار، قد يتصعّب على الشاعر أن يجد الرويّ المناسب لبيت اعتلج معناه في صدره وبنى عليه قصيدته. ولكن شاعرنا الفيلسوف على تواضعه العميق أراد أن يظهر غنى العربية وثروته الطائلة منها فعمد إلى سجن رابع أخذ به نفسه في طور شعره الأخير وهو لزوم ما لايلزم. حتى إن الباحث حين يقرؤه لا يستغني مهما استبحر في تلك العلوم عن الرجوع إلى معجماتها الكبيرة الزاخرة وأسفارها الواسعة. ثم إنه قد يستطيع فضلاً عن ذلك أن يقابل بين حدوسه ومضامين شعره ونثره وما جدّ في ميادين العلوم والفلسفات الحديثة. وعندئذ يستاف الباحث أريج الورد الذي يشتاقه الناس في شهر أيار.

لا نكاد نرى أحدًا بين العلماء يفري فَريَّه ويبدي غناه اللغوي وترامي كنوزه وعمق تأملاته. وربما سئم تكاليف تلك الثروة اللغوية الكبيرة التي حفظها وملكها، كما سئم من تفاريع القول في النحو حين مسّه الكبر وشعر بقرب سجنه الخامس الأخير الطويل الذي يبتلع سجونه الثلاثة أو الأربعة الماضية حيث لاينفعه إلا التقوى فكتب في «الأيك والغصون» هذه الفقرة الغريبة المسلية الطريفة:

«يا نحو يا نحو!

حقّ لما كُتِبَ منك المحو

ما أنت وما الحاجة إليك؟

إنما يُفْتَقَرُ إلى تقوى الله.

ما أشغلني، إذا نودي بي، عن أحكام النداء!

ما ترخيمٌ وُضع؟

وكلامٌ ضُمّ وجُمع؟

جرٌ بالإضافة ونُصِبَ على الإغراء!

استغفِرْ رَبّكَ وتُبْ

هل تنفعك هذه الكتب؟!».

كان المعري في كل ما كتب حريصًا كلَّ الحرص على لغة التنزيل الكريم. بل كان من أعلى علمائها مرتبة وحفظًا وفقها. ولذلك لانستغرب أن يندد بالعرب في عصره، وهو العصر الذهبي للحضارة العربية الإسلامية، حين تقاعسوا بعض الشيء عن إتقان لغتهم وصونها، ففشا فيها اللحن والكدورة حتى عند أبناء الصحراء،

على حين أتقنتها لبلاغتها وشرفها العجم والمولدون.

ينادي في لزومياته امرأ القيس ملك الشعراء، فيقول:

استنبط العُرْبُ في الموامي

بعدك واستعرب النبيط

ماذا كان يقول في العصر الحاضر لو شاهد تداعي اللغة العربية في البلاد العربية أنْفُسِها، حتى على ألسنة شعرائها وأدبائها!

أما نحن فنسعى دائمًا لتوكيد مزايا هذه اللغة في البيان والإبداع، ولا سيّما طواعيتها لأدقّ المسائل الفكرية والعاطفية، وكذلك؛ لإعلاء حيويّتها السرمدية.

أما آخر دعوى هذا الحديث فقول أبي العلاء:

قد فَنِيَ الوقت فما حيلتي

إذا انقضى الامهالُ والمهل

إن ختم الله بغفرانه

فكلُّ ما لاقيته سَهْلُ

٣٠

تراثنا...حرية

د. عادل العوا ❖

تتفاعل في هذا المقال الوجيز ثلاث نقاط تؤدي إلى نتيجة. النقاط الثلاثة أسئلة هي: ما التّراث؟ وما الحرّية؟ وما تراثنا؟ والنتيجة: تراثنا...حرّية.

ما التراث؟

لم يعتنق التراثيون، في مصادرهم، مفهومنا عن التراث. فقد عاشوا، وانتجوا، وتركوا، ولم أجد، دون استقصاء، لفظة التّراث بالمعنى الشديد الذيوع في أيامنا. فهيجرجاني). وهي تدل عند (أبي البقاء) على معنى الميراث، والأصل، والأمر القديم يتوارثه الآخر عن الأول. إنه البقية من الشيء. وقد قيل: الإرث في الحسب، والورث في المال.

(❖) د: عادل العوا. مفكر وباحث من سورية. يساهم في الحركة الفكرية العربية منذ بداية الستينات من القرن المنصرم. أستاذ الدراسات العليا في قسم الفلسفة بجامعة دمشق. عضو مجمع اللغة العربية بدمشق.

كلمة التّراث حاضرة لدى المحدثين من أبناء جلدتنا، ولا سيما في بعض المعجمات كـ «المنجد» وفي «المعاني الفلسفية في لسان العرب» لـ (ميشال أسحق) حضورها في «الرائد» لـ (جبران مسعود). وقد زادها هذا الأخير وضوحًا وعصرنة إذ قال: في معنى التراث قولان. الأول هو ما يخلفه الميت لورثته. والآخر هو: ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل: «التراث الإنساني»، «التراث الأدبي». وبدهي أن هذا المعنى الأخير هو الأعظم التصاقًا بالاستعمال الشائع الآن.

«التراث» إذن ليس في التراث. ذلك أن القدامى قد عبّروا عن مفهومهم عن التراث بلفظة تدل على أصحابه، أي «الأوائل»، وتقابلها بجدل تضاد كلمة «الأواخر». ونحن واجدون هذا التعبير في مصادر شتى، ومنها كتاب تراثي عذب وضعه قبيل ٩٩٨هـ العلاّمة (الشيخ علاء الدين علي دده السكتواري البسنوي) خادم مشهد المرحوم المبرور (السلطان سليمان) بقرب حصن (سكتوار)، وشيخ زاويته تغمده الله برحمته، وضعه بعنوان «محاضرة الأوائل، ومسامرة الأواخر»، جامعًا فيه، كما يقول: «بين التواريخ الدينية والدنيوية مما يتعلق بأحكام العلوم والعبادات، والبرزخ والحشر والآخرة، فصارت بحمد الله وعونه كالبرزخ الجامع، يمكن أن يستحضر من لطائفه.. بدايات العالم وأوائله، ونهايات العالم وأواخره، والله الموفق».

هكذا يتضح أن التراث، الغائب في القديم لفظه، والحاضر دومًا واقعه وعمله، ينطوي على كل ما يتصل بالوجود وجودًا، ماضي الوجود وأزله، وقادمه وأبده، وأنه صُنع إلهي هادف لفائدة معيّنة، وغرض محدد ولكنه كلي، هو الإنسان. فلنسمع بعض قالة هذا المؤلف، ولنمعن النظر، بمحبة وعطف، في لمعة من أفكاره، على النحو الآتي:

«قال المحققون: إن للأوائل وجوهًا مختلفة، وعبارات مفترقة بحسب المواطن والنسب، إذ يكون لشيء واحد أوائل متعددة من حيث تعيينه من جهة الأظهرية والأشهرية، كنسبة أولية الخط والخياطة إلى (إدريس) عليه السلام، وضرب الدينار والدرهم إلى (إفريدون الملك)، وإن كان قد سبقهما في وضع الأولية (آدم) أبو البشر، عليه السلام، لأنه ورد في الخبر المشهور أن الله تعالى علّم (آدم) ألف حرفة بشرية حين علّمه الأسماء كلها.. ولأن الله تعالى حكيم عليم بالأشياء بعلم أزلي في الحضرة العلمية، فيها يُظهر الأشياء ويوجدها في الكون بحسب المصالح الملكية والبشرية، ومقتضيات حقائقها بحسب القوة القابلية في الأشخاص العنصرية، والهياكل النورية

الملكيــة من الأمــور الدينيــة والدنيــوية،.. عصـرًا بعد عصـر، وقـرنًا بعد قـرن، مما يحتـاج إليه بنو (آدم) إلى يوم القيـامـة... كـالهندسـة والحسـاب والكاغـد على يد (يوسف) عليـه السـلام، والسـهم والقـوس على يد (إبراهيم) عليـه السـلام، والدرع والمغفر على يد (داود) عليه السلام... وكحِلّ مال الغنيمة لنبينا (محمد) ﷺ... وكل ذلك بحسب قابلية الأمة واستعدادها للكلمات، وتحمل عقولها حكمة إلهيـة بالغـة منه سبحانه وتعالى». ويبقى موئل هذا النظر «التراثي جدًا» ماثلاً في «نوع كلي جامع من المخلوقين، وهو الإنسـان، وهو أول بالمعنى والسيرة، وآخر بالتشخص والصورة. فكل الأوائل من الأكوان مقدمات كلية للإنسان. فـهـو النتـيـجـة الكـبـرى، وأنموذج الكون وبرنامجه»(١).

❖ ❖ ❖

في ضـوء هذا النص وأضـرابه نخلص إلى أن التراث، من حيث مصدر اشـتقاقه العـربي، أثرٌ إيثـار للأصل. ولعل مـردّه إلى معنى «السمة في باطن خفّ البعير يقتفى بهـا أثره». وبذا يمكن حـدّ التـراث بأنه معرفة الماضي بأثره، ذاك الماضي المنصرم الذاهب والواجب اقتفاء أثره، واتباع هداه، حتى يكون الحاضر جزءًا منه، لا منفصلاً عنه، ولا مجانبًا ولا جافيًا.

التّراث لا يكون تراثًا إلا إذا كان تركة. والتـركـة بقـاء. وهي لا تكون بقـاءً إلا إذا كـانت وجودًا مستـمـرًا، أو استـمـرارًا في الوجود.

ويقول آخر، التراث ديمومة. والديمومة إغناء افتـراضي، احـتـمـالي، للحـاضـر بماضيـه فـهي سـمـتـه المميـزة، وخـاصـة مـاهيته. والجدير بالانتباه إمكان تلاشي تراث المادة واضمحلاله، باللااستعمال أو الإهمـال؛ أمـا تركـة الحـضـارة، التـركـة الثقافية الحضارية، فتراثها آراء وقيم وأفكار. وهي بلا ماديتها الفيزيائية أبقى على الأيام، لا تصـاب بزوال، ولا يغلبـهـا حَرَض، وإنما ديمومة الفكر اندماج؛ وتاريخ الأفكار والقيم تاريخ نماء وتخصص وإغناء، وقد يتمعن الخلف ليبذّ بها السلف، فتتنوع الحصائل، ولا يتسع مقالنا هنا لتفصيل ما طرا على مفهوم التراث، مضمونه على الأخص، من تغيير وإثراء زاد بهما شأوًا وتعقدًا، وبات تراثنا مشفوعًا بأحكام قيمة جلّهـا أيديولوجي، وبعـضـهـا عـاطفي وانفعـالي. إذ ذاك ظهر إيمان بأن التراث تركة اجتماعية، ثقافية وحضارية، هي التركـة الثمينة حتى القداسـة، والراجح جانبها في فهم الحاضر عمقًا، واشتقاق المستقبل بوثوق، واستدراج العمل عبر ذلك ليكون حاضرنا استـمـرارًا لماضينا المشرق

(١) الشيخ علاء الدين علي دده: محاضرة الأوائل ومسامرة الأواخر - مصر ١٣١١ هـ ص٦.

العريق، إن لم يكن نسخة عنه، أو كالنسخة. كما ظهر، من جانب ثان، وفي الوقت ذاته، إيمان بتقويم آخر رافضًا الماضي بوصفه حاضرًا من بادوا، ووزرًا ثقيلاً علينا وعبئًا حاجبًا لنا، نحن الأحياء، بناة الغد، يحول بيننا وبين التقدم الثقافي، والتحرر الفكري، وأن ننجز الإبداع الخصب، والحصاد المثمر، في مسعى أن يجاوز الإنسانُ عامة، وإنساننا العربي الراهن تحديدًا، يجاوز ذاته، ويتفوق على أمسه، ليصبح غده الغد الأكرم لكرامة العربي فردًا، وجماعة، وأمة، ودولة واحدة، بل إنسانًا أمثل مع سائر الناس.

ويحدثنا (الجاحظ) عن دور التراث، هذا التراث-الديمومة، قائلاً:

«وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم، وتتشابه فيه العرب والعجم، لأنه وإن كان عربيًّا أعرابيًّا، إسلاميًّا جماعيًّا، فقد أخذ من طرف الفلسفة، وجمع معرفة السماع وعلم التجربة، وأشرك بين علم الكتاب والسنّة، وبين وجدان الحاسة وإحساس الغريزة.. وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونان، وحوّلت آداب الفرس، وانتهت إلى العرب، فبعضها زاد حسنًا، وبعضها الآخر انتقص شيئًا، ولكن السبيل حيالها ينبغي أن يكون لمن بعدنا كسبيل مَن كان قبلنا فينا. على أنّا وجدنا من العبرة أكثرمما وجدوا، كما أن مَنْ بعدنا يجد من العبر أكثر مما وجدنا»(٢).

ماالحرية؟

السؤال عن الحرية، في هذا المناخ التراثي، سؤال عن أثر التراث: أتراه عقبة في وجه التغيير والتجديد، أم أنه ذكرى فعل، وحطام اتصال، وبقاء، ومحافظة نافعة وصالحة إلى الأبد، حتى الخلود؟

بديهي في نظر خدن الحرية، كل خدن، أن الحرية تنفي الجمود والتصلب، وتأبى التشنج المضّاد للحياة وللعطاء. فالحرية الخصيب اختيار لا اجترار وخيار الحرية فعل هادف يتمّ بآلية مزدوجة سبيلها الاختلاف والتنوع، كلاهما معًا، بالتعاقب أو التزامن، ومنطلقهما الشعور بالفارق أو الإحساس بالبون.

الاختلاف تمييز الفارق. وقد يكون ارتكاسًا على معطى، أو نتيجة ملل أو سأم. فلو تشابه الناس جميعًا، وبصورة مباغتة، في عالمنا حيث يظل كل شيء فيه كما نعرفه، أصابنا نوع من التمقس، وحلمنا بتغيير أو بعودة تغيير، ولعرفنا خطر نظرية (نيتشه) القائل بالعود الأبدي، أي برجوع عالَمنا، وكوننا، وأناسينا، وحتى أفكارنا وأشخاصنا الكرّة بعد الكرّة، والمرة تلو الأخرى، وقد حسب أنه يحلّ على هذا المنوال إشكالية المصير، ولم يفطن إلى كره

(٢) الجاحظ: كتاب الحيوان. ج ص١٤٩.

بعض النقّاد النجاح التام، أو الأدنى من التمام، في شدة انتظام الحياة، ودقة رتابة تفصيلاتها، حتى اشتاق الناس إلى قليل من الخلل كيما تتنبه المشاعر ويستيقظ الذهن، وتعود طاقة التقويم والإبداع، لعل عالمنا ينجو الآن من جشع أحادية معولة ترى أن كل خروج عن صيغها مروقًا بل كفرًا...

الاختلاف يقود إلى التنوع، والتنوع حصيلة الحكم على قيمة الاختلاف وموقع التغير. «فلو هبط غريب في وسط ضباط، كما يرى (شوبنهور)، أو في وسط رهبان، كما يرى (جوليان سوريل)، لرآهم جميعًا وقد صُبّوا في قالب واحد، كما حسب الرحالة الغربيون الأوائل أن الصينيين جميعًا متماثلون، وإن كان كل من الفريقين يحكم على أعضائه فيما بينهم أنهم جد مختلفين».

إن فقدان الاختلاف فقدان الحرية. والحرية إدراك الفارق بنشدان فارق جديد، نشدان الاختلاف والتمايز والتجديد. ومردّ ذلك يتضح عندما ننظر من الزاوية القيمية إلى حركية الحرية حيث ينشط تقويم أمر باضافته إلى فارق قيمة أخرى «هي في الغالب قيمة أعلى في سلّم القيم»(٣)، ولنا أن نقول إنها قيمة أخرى وحسب. وإذ يقرّ الفارق الجديد ويرسخ، تنشأ قيم طريفة، ومفهومات مبتكرة لا تلبث أن تغدو كائنات مستجدة، بل كثرة بعد قلّة، وتنوعًا أو تعددًا وتتكامل إذ ذاك معطيات الاختلاف.

هكذا تُفسر نشأة الحرية، وحتميتها، فلولا اختلاف الظل والنور، وتفاوت تقديرهما القيمي، وافتراق الأحسن عن الحسن، والأخسّ عن الأسمى، لامتنع الشعور، وتبلد الفكر، وجمدت القرائح، وصارت الحياة غريزة، والعيش سخرة، واستوى كل شيء مع كل شيء، وبذا تسقط الحرية، ويمحّي الوعي، ويتلاشى التقويم، ويزول من الوجود حسّ النقد، نقد المدح ونقد القدح سواءً بسواء.

ما تراثنا؟

تراثنا غني، لأنه ثقافتنا. وهو حميد، لأنه حريتنا.

إنه قديم قدم الوجود العربي، ولعله قدم الإنسان الأول، والمجتمع الغابر. وهو متنوع لأنه منعكس حياتنا العربية سابقًا، وإلى اليوم. أي إنه ديمومة، ولا حدود لماضيه سوى أزل وجودنا، ولا لمستقبله، لأنه صنونا. أما فحواه فهي جوهر أصالتنا، ومحل فخرنا أو نكثنا، ولأنه تاريخنا المعاش، مدونًا أو غير مدوّن، ففيه مبلغ علمنا، وهدي سلوكنا، وتحقق قيمنا واختيارنا ومسؤوليتنا.

وبقول آخر، تراثنا خاصة حضارتنا. ونحن نعلم أن الثقافة إعراب إنساني عن

(٣) اندره لالاند: العقل والمعايير ـ ترجمة د. عادل العوا ـ دمشق ١٩٦٦ ص٢٨٩.

الحياة، وممارسة الحياة. فإذا أخذنا من الحضارة رفدها الثقافي، ومن الثقافة رفدها المعرفي، ومن المعرفة رفدها الفكري، ومن الفكر مفهومه القيمي، أدركنا أنه الفكر، كل فكر، هو ظاهرة إنسانية يسهم بها كل فرد أو كل أمة أو قوم في بناء صرح الحضارة التاريخية العالمية إسهامًا متنوعًا في كافة صنوف الإنتاج من الآداب والعلوم والثقافة والفنون والسياسة والعمران والاقتصاد، وحتى في ارتياد شجون الكون والنجوم وقراءة المستقبل وتعبير الرؤى والأحلام.. ولقد كان لتراثنا القومي حظ المشاركة في هذا النشاط العالمي الضخم، وليس لنا في وقفتنا العجلى البالغة التكثيف من الالماع الخاطف إلى أبرز معالمنا التراثية ماثلة في الإنتاج العقلي العربي، حيث تنمّ بعض المنازع الفلسفية بالمعنى الواسع، كالفقه والتصوف وعلم الكلام والفلسفة بالمعنى الدقيق، تنمّ عن نتاج غزير ثمين حافل بعطاء الحرية المبدعة، حرية الشعور بالاختلاف والتنوع وإحالة الفارق الأدنى قيمةً إلى قيمة أخرى هي الأسمى في سلّم الأتم، والأكمل، والأفضل.

الفقه في تراثنا يمثل منزع العقل العملي، العقل المشرّع في الإسلام، والمجدِّد، لأنه إتقان بمعرفة النصوص بحقائقها وحثّ على العمل وفق أوامرها ونواهيها. ومن شأن هذا العقل أنه يتوخى على الدوام المزيد من أخذ الظروف المحيطة بالواقعة بعين الاعتبار، لتأتي الأحكام الفقهية سديدة ترعى الفوارق، ومن ثم، دقائق الاختلاف والتنوع بين قطبي المقبول والمرفوض، الحلال والحرام، وبتمييز مراتب قيمية بفويرقات من مقامات المندوب والمستحب والمباح والمكروه، أو متميزة بفويرقات أدق كما بين المكروه كراهة شديدة، وكراهة أشدّ، كراهة تحريم أو كراهة تنزيه..

الفقه ينظّم سلوك الأفراد والجماعات في واقع العيش المشترك تنظيمًا يتناول جانبي العبادة والمعاملة بالاستناد إلى دعائم العقيدة أو الشريعة. أما التصوف فإنه نشاط عقلي وجداني يحرص على تقديم شؤون المرفقبنية السلوك الفردي بوجه أخص، وتقديم الآخرة على الأولى، ونعيم الجنة على جحيم الدنيا، بالاستناد إلى الفهم الفردي خاصة لمعطيات العقيدة وتأويل النصوص. وقد أتاحت حرية استيلاد الأفكار، وتنويع الصيغ والعبارات، أتاحت للمتصوفة فرص ابتكار أجمل إبداع، وأقصى غلوّ، وحتى اختراق التخوم الدينية الشائعة بالحرية ذاتها، ولكن باسم التديّن أيضًا، ليبيّنوا أن الإنسان فانٍ بنفسه، باقٍ بربه، وأن له، وعليه، الزهد والتحنث والسفر والمقام للوصول والاتحاد والحلول

والوحدة، وحدة الوجود، ووحدة الشهود والوحدة المطلقة، كل ذلك ابتكارًا للفناء السعيد.. فناء الفناء.

لننظر إلى الكلام وإلى الفلسفة بالمعنى الدقيق.

علم الكلام في تراثنا اتجاه عقلي يعتمد المنطق، والحجة، والبرهان سبيلاً لنوال القصد، وبلوغ الهدف، وتحقيق المرام. الموضوعات التي يعالجها هي ذاتها موضوعات ما تتصرف إليه جهود الفلاسفة بالمعنى الدقيق. وهي كلها من ابتكار الفكر، وإبداع حرية الفكر العربية. وقد اختلفت في ميدانهما وجهتا نظر فنجم عنهما نوعان يلتقيان ويفترقان. أول هذين التراثين يختص بالحجاج والردّ على المبتدعة المنحرفين في الاعتقادات عن مذاهب أهل السلف وأهل السنّة، كما يقول (ابن خلدون). والآخر أو الفلسفة بالمعنى الدقيق فإنها تعليل بالأنظار الفكرية، والأقيِّسة العقلية، وترتيب الأدلة والحجج والأفكار لتحصيل ملكة الجودة والصواب في البراهين.

المتكلم يدافع عن الإسلام، ويذود عن حياضه، ويجادل بالتي هي أحسن، وما أمكن. والفيلسوف باحث عقلاني مدقّق يرتّب الأدلة، وينظّم الأقيِّسة والبراهين، ثم يطلق الحكم على ما يجده حقًّا. أول هذين المثقفَين «العاقلَين» يؤمن ثم يفكر. فهو مؤمن مفكر. والآخر يجهد بالفكر ليؤمن، وهو غالبًا يؤمن، فيمسي مفكّرًا مؤمنًا... الإيمان غاية المتكلم وقيمته القصوى. والشك دافع الفلسفة، وحافز الفكر. ويظل المنطق أداة الفلسفة، ودهليز التفلسف الموصل إلى يقين.. أو كاليقين. وتلك هي القيمة القصوى، قيمة «الحقيقة أولاً».

النتيجة:

التراث العربي تركة متجددة ومبجّلة، قوامها قوام الخاصة العربية المميّزة للوجود العربي المتفرّد والسّرمد.

وفي التراث العربي وقائع ثقافية وحضارية مثقلَة بالإبداع والابتكار، وكلا الخصلتين حصيلة الحرية العربية الإنسانية معًا. لقد أطلعنا (الشيخ علاء الدين) نفسه، مثلاً، بكتابه الأنموذجي، على نمط تفكير تاريخي لم ينس أن يأخذ بحسبانه مواقف أناسي الفكر التراثي في عصره، بل نظر إلى آرائهم وتخطاها مستندًا إلى اجتهاده الشخصي، وانتهى إلى إمكان، وضرورة، تجاوز ما يقرّه الموصوفون بالجمود وبالاتّباع والتقليد. آية ذلك أننا نجده يحتاط في عزو أولوية الخط والخياطة إلى (ادريس) كما يحتاط في نسبة ضرب الدنيار والدرهم إلى (افريدون الملك)، بل ويحتاط في رواية الخبر المشهور من أن الله تعالى علّم (آدم) ألف حرفة بشرية حين علّم (آدم) الاسماء كلها... وهذه

الحيطة «الحميدة» تنمّ عن اجتهاد المفكر (التراثي) عينه لدفع الشك المحتمل في دقة مثل هذه الآراء، فنراه ينذر القارئ على نحو مسبق وينبهه إلى أن للأوائل وجوها مختلفة، وعبارات متفرقة بحسب المواطن والنسب.

هكذا نلمس في موقف (الشيخ علاء الدين) حسًّا انتقاديًّا خصبًا يجاوز به حتى المناخ الثقافي المشبع بالإيمان الديني التقليدي، فيمحمصّ قولاً مأثورًا، وخبرًا مشهورًا، مجتهدًا اجتهادًا بالرأي، ومتخذًا محور اهتمامه، ومرجع تقويمه، عنايته بشؤون «النوع الكلي الجامع من المخلوقين، وهو الإنسان، لأنه النتيجة الكبرى، وأنموذج الكون وبرنامجه».

الأرجح أننا لا نغالي إذا أكّدنا أن مثل هذه الحرية التراثية ظلت فاعلة عبر إنتاجنا الثقافي الفكري، وعلى نحو متفاوت يدنو نشاطه أحيانًا من الصفر. وفي وسع الباحث عن حريتنا الثقافية التراثية أن يلقاها لدى الإمعان النقدي في ما وصلنا، ووصل عبرنا إلى الثقافة الإنسانية العالمية في القرون الوسطى مثلاً، من ثمار العقل العربي، والاجتهاد العربي، ووقائعهما لا تحصى، وتكفينا هنا نتف إشارات، ولتكن في مجال الحرية الدينية.

الدين، كالسياسة، إمرة وطاعة. والإمرة واحدة، والطاعة طاعة العباد: كثيرة كثرتهم، مختلفة ومتفاوتة اختلاف أشخاصهم، وطبائعهم، وأمزجتهم، ومضامين ثقافتهم ومعرفتهم. ومن اليسير إدراك مدى ما أتاحت حرّية العقيدة للمؤمنين منهم، فصنعوا ما شاؤوا من تراث حملته الأيام إلى أجيالنا التالية بوصفه كنوز معرفة وقيم يحسب لاحقون منّا أنها دعوة يراد لها الاستمرار دون تغيير ولا تحويل ولا تبديل.

مثال ذلك في ميدان التصوف أولاً: لقد أثمرت حرية الفكر الصوفي في مسالك الزهد والرياضيات، والذكر والأحوال والمقامات، وانتهت إلى التذوق والوجد في مكاشفات ومشاهدات يعجز الإفصاح عنها، والبوح بأسرارها، حفظًا لمبتكراتها من طراز الحلول والاتحاد ووحدة الوجود ووحدة الشهود.. ومنبعها علم خاص بالخواص، علم لدني لا ينشده المريدون إلا بإذن الشيخ ذي الكرامات العظام.. ومن بعض نتائج هذا العلم المكتوم المفتون به على غير أهله أن يصبح لصيغة الشهادتين الرئيسة في الإسلام كثرة صيغ. منها أولاً: لا إله إلا الله المنزّه تنزيهًا مطلقًا من كل ما يتصوره العقل والوهم. وثانيًا: لا فاعل ولا قادر ولا مريد على الحقيقة إلا الله. وثالثًا: لا مشهود على الحقيقة إلا الله. ورابعًا: لا موجود على الحقيقة إلا الله..

وفي ميدان الكلام، ثانيًا، اشتهر المعتزلة

بأنهم دعاة الحرية، أو حرية الفكر. وقدطلبواالحقيقة بنشدان اليقين، والسبيل إليه هو المنطق. وقد آثروا اللجوء إلى التأويل كلما أعوز جدلهم التفسيرُ المباشر للنصوص، وآل الأمر بحريتهم المنطقية إلى الغلوّ في تصور استنتاجاتهم الحتميّة، حتى جاوزوا باسم المعقول حيِّز المقبول، ومن ذلك استنباطهم في مثل هذا المقام بقولهم إنه يجب على الله العادل أن يفي بوعيده كما يفي بوعده. كيف لا وهو العادل بالذات؟!. ولم تخل نظريتهم في تنزيه الإله من أنهم جعلوا مفهوم الله عندهم قاصرًا عن التأثير في شؤون الكون والناس..

أما في ميدان الفقه فإن مشكلة التقليد أو الاتباع تشغل منزلة غدت مهمة رئيسة على مرّ الأيام. ذلك أن اختلاف المؤمنين بتفاوت خصائصهم الفرديّة أوجب استشفاف الأفضل والأصح في حقليّ قيم الحلال والحرام، بطريق الاجتهاد تارة، والتقليد أو الاتباع تارات.

الاجتهاد بذل الجهد المعرفي لاستنباط الحكم الشرعي في قضية لما توضح النصوصُ حلَّ إعضالها بالتفسير. وقد نهض فريق من العلماء ببذل هذا الجهد، والتأم شتات آراء كلٍّ منهم في نوع أو مذهب عُرف به، أو نُسب إليه. وأخذ الحائرون القاصرون عن المعرفة الشخصية المباشرة المثلى من السواد، أخذوا بقبْس ما يحتاجون إليه من معين أولئك الأئمة المجتهدين، وجمد من هؤلاء التابعين المقلِّدين فريق باختيار مذهب لا يعدونه إلى سواه بينما أُبيح للفريق الآخر الأعظم تحرّرًا، والأكمل وعيًا، اتّباع أكثر من إمام في أكثر من قضية، وإذ ذاك كان في اختلاف الأئمة رحمة، وظلّ الحضّ على الاجتهاد سمة أسمى من التقليد والاتباع، وكان للمجتهد إن أخطأ أجر واحد، وإن أصاب أجران. بل إن (أبا حنيفة) نفسه لم ينس تسفيه من ينكر الاجتهاد، أو يزعم إغلاق بابه بدعوى أن العصر الذهبي لحرية الفكر المبدعة قد فات، وهو نفسه أيضًا صاحب الصيغة الشهيرة: «هم رجال ونحن رجال».

❖ ❖ ❖

ألا أنعم بتراثنا: حريةً لا قيدًا.

❖ ❖ ❖

٣٩

السردية العربية والتراث
مدخل لمقاربة... السردية العربية، ومأزقها

د. جمال الدين الخضور ❖

هناك إشكاليّات متعددة تعترض منظومة الفكر العربي. في مقارياته النقدية الامتلاكية لتراثه الفني الواسع. ليس فقط من جانب القدرة على امتلاك الأدوات والمناهج الخاصة، بل وفي مساره وطرائقه لتحديد الساحات المطلوبة مقاربتها. والإشكالية هنا. لاتتوضّع فقط في مسابر الغوص في أعماق العينات المدروسة بل، وفي تحديد معالمها وملامحها، وأطر احتوائها. والمثال البيّن لقولنا، ماتتركه منظومتنا الثقافية مسكوتًا عنه، أو مهملاً، هو المنظومة الخطابية الإخبارية، أوالسردية والتي تشكل حيزًا هامًا من جملتنا المعرفية، ولكن بأطر وحدود مبهمة وغير واضحة.

(❖) د. جمال الدين الخضور: باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب. عضو جمعية الشعر له عدة مؤلفات فكرية.

ونحن، بالتالي، لم نستطع قراءة تلك المنظومة، نقديًا، فقط، بل، وكنّا عاجزين أيضًا عن تحديد ذلك الديوان السردي- الإخباري، الذي يذخر به التاريخ العربي، بدون أن يرافق بالضجيج الذي يوازي حجمه أو يستحقّه.

ويمكننا أن نزعم، أن ذلك يرتبط بعدّة أسباب، أهمها:

أ- أن الأشغال النقدية التي حاولت أن تحفر بمكوّنات التراث، وقعت تحت سطوة مقولة «الشعر ديوان العرب»، وبالتالي، لم يترك ذلك الديوان مساحةً للمنظومة الإخبارية - السردية العربية، كي تملك عناصر بنائها في المنظومة الثقافية العربية، بالمفهوم الإجرائي.أي أنها، ورغم امتلاكها مجالاً هامًا وواسعًا في منظومة «اللاشعور الثقافي» وفي بنية الثقافة العربية معرفيًا، إلاّ أنها لم تمتلك ذلك البناء الواضح المعالم الذي يعكس ثقلها وفضاءها الخاص. وهذا ماأدّى بجانب هام منه، إلى ابتعاد الأشغال النقدية تاريخيًا من الحفر في هذا الجانب.

٢- تحت تأثير عناصر القطع التاريخية، والتي مُورست على التسلسل التاريخي الثقافي العربي، أُهملت تمامًا، كل الأبنية السردية العربية، التي أنتجتها الحضارات الجليلة في المنطقة العربية، منذ اختراع الكتابة بتكويناتها البدائية الأولية، وحتى السنين الأولى لما بعد ميلاد السيد المسيح. ولقد ارتبط هذا بجانب هامٍ منه بوقوع التصنيف الثقافي لتاريخية الأنثروبولوجيا المعرفية العربية تحت تأثير مدارس الاستغراب الاستعمارية، والتي قرأت نتاج تلك الحضارات بعيدًا، ومعزولاً، ومفصولاً عن نتاج الحضارة العربية، بل وغريبًا عنه. ومازالت الكثير من «الورش» النقدية تشتغل تحت تأثير تلك المقولة. ومن جانب ثانٍ وهام أيضًا، أن مكتشفات الرقم والألواح لم تشكّل نقلةً نوعية وكيفيّةً في كشف هذا التراث الفني والواسع أفقيًا وشاقوليًا، إلاّ في العقود الأخيرة. وبالتالي لم يتسنَّ لذلك البناء الثقافي العظيم من أن يشغل موقعه اللائق به في المنظومة الثقافية العربية منظومةً ونقدًا.

٣ - مركزة المنظومة المعرفية الدينية، والانتقالات الأيديولوجية التالية لها، والتي دفعت نحو الإهمال والتشتت والموت البطيء، الكثير من العناصر الإخبارية- السردية. وحتى في نفس المنظومة الدينية، دفعت التقاطعات الأيديولوجية بعض الحجار البنائية السردية، إلى الإهمال والإلغاء والتناقض.

وبالتالي لم تستطع الثقافة العربية العالمة (منظومةً ونقدًا) مقاربة تلك المنظومة الإخبارية بهدف امتلاكها، وإحداث الانتقال النوعي الهام في نقدها،

وتحويلها من الهامشي الى الرئيس، ومن المسكوت عنه إلى الفاعل والصاخب، والمحمول على الخطاب. بالرغم من أنَّ ذلك المهمل والملغى، أو المسكوت عنه يشكل علائم هامة في قدرة إنساننا للتعامل مع نفسه ومع البيئة والطبيعة، ومع العناصر الاجتماعية الأخرى، حسب طبيعة وإحداثيات السياقات التاريخية الموازية.

ونجد في القواميس اللغوية «سَرَدَ» الشيء :ثقبه، وسرد الجلد: خرزه، وسَرد الدرع: نسجها، فشَكَّ طرفَيْ كل حلقتين وسمّرهما. وسرد الشيء: تابعَهُ ووالاه. سرد الحديث: أتى به على ولاء، جيّد السّياق. تسَّرد: تتابع. ومنه تسرَّد الدمع، وتسَّرد الماشي: تابع خطاه. تسرَّد الحديث: كان جيّد السياق له. السَّارد: الخرّاز. السَّرْد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق. وشيءٌ سَرْدٌ: متتابع. يُقال: نجوم سَرْدٌ. ومن لغة القواميس تلك، نكتشف بأن السرد يعني ربط العناصر مع بعضها، وتتاليها، وتتابعها. ومتابعة مسير الشيء. الإتيان بالحديث على ولاء جيّد السياق. وكل تلك المعاني تتداخل في وحدة دلالية تعني الربط والتتالي والتتابع في السياق. ومنها يمكن أن ننتقل إلى «السردية»، باعتبارها ظاهرة تشمل معاني أخرى، غير فعل السرد، تتضمن اللغة، وأدواتها، والفضاءات الزمانية والحّيزات المكانية، والضمائر ...

أما العناصر البنائية فهي السرود، وتضمُّ السرود الشفاهية والمكتوبة، «ولقد جرى تمييز بين السرود الشفاهية، وبين السرود المكتوبة، ولم يخضع التمييز لعامل الزمن، كون الأولى تنتمي إلى الماضي البعيد، والثانية إلى العصر الحديث، إنما وُضع في الاعتبار الخواص الفنية المميّزة للبنى السردية في كلّ منهما، إذ اتصفت المرويات السردية الشفاهية، بأنها تتألف من «الراوي وحكايته والمتلقي الضمني»، أما السرود الكتابية، فإنها تتألف من «محاكاة» أو «تمثيل» لكلٍّ من الراوي وحكايته والمتلقي الضمني [1] » وبهذا الشكل تبدو المكونات الأساسية للظاهرة السردية الشفاهية بيّنةً بتآلف وبظهور الراوي الشاغل لحيّزه الخاص والذي يقوم بسرد حكايته وبوجود المتلقي. ويرتبط هذا بشكل هام بأدوات ومنظومة الإرسال الشفاهي، حيث لايمكن للنص الشفاهي أن يكتمل، ويعطي معنىً مكتملاً إلاّ بوجود السارد- الرواي.

ومن الناحية الثانية الهامة أيضًا، وجوب تمييز ظاهرة السرد- السردية، عن السردية كمنظومة متشعّبة - فرع - من الشعرية، كمجموعة مفاهيم مقاربة النص الأدبي أكان منظومًا، أم نثريًا، والتي تستطيع من خلالها استنباط القوانين والقواعد الداخلية للخطابات والنتاجات الإبداعية ونظمها الخاصة. بحيث يبدو

قول الدكتور صلاح فضل والمنقول عن سارتر بأن الشيء الأدبي ليس متضمَّنًا في الكلمات، بل إنَّه على العكس من ذلك هو الذي يسمح لنا بفهم كل كلمة منها مدخلاً هامًا لمقاربة المسرودات العربية، شفاهيةً كانت أم كتابية.

وبانضواء السردية تحت عناوين منظومة «الشعرية» استطعنا مقاربة خصائصها المميّزة لها، وتحديد سمات النص السردي، بالاختلاف ليس فقط عن النص الشعري، بل، عن أيّ نصٍّ أدبي آخر.

١- تتميز السردية بالإضافة لعناصر السرد الأساسية التي تحدّثنا عنها بوجود «الحدث»، أي الحدثية التي تعني قليلاً أوكثيرًا القيام بأفعال متتالية، وتداخل، أو تواتر، أوتتالي أو توازي، بل وانقطاع مجموعة أحداث ووقائع تكوّن شبكة أفعال محدّدة يربطها السرد. تقوم بها مجموعة شخوص (شخصيّات) أو ماشابهها (ليس بالضرورة أن تنتمي للبشر، كما هو الحال في كليلة ودمنة مثلاً)، لكنها تقوم. بجملة أفعال ذات سياقات محددة في الوسط المعطى، قد يكون موضوعيًا، أو تخيّليًا. وحتى الشخوص نفسها قد تكون أربابًا كما هو الحال في سرديات الحضارات العربية الجليلة القديمة. والمكان في هذا السياق قد لايتحدّد بجغرافية موقع ما. فهو حيزٌ مكاني، أو فضاء مكاني. ففي الحالة الأولى يرتسم على خارطة تفصيلات السرد عبر خطّ الفعل المباشر. أمّا في الثانية فيشكّل أبعادًا فضائية (فراغية) مرسومة بحلقات السرد. ولاتعني من أي جانب كان الفراغ بمعناه الفلسفي، بل تعني المكان الموسوم بالحدث وحراك الشخصيات (أو الشخص) وارتسام عناصر الزمان وتثبيتها في أبعاده.

أما الزمان المتواشج مع العناصر الأخرى فقد يكون خطيا، يميل إلى السالب، أي إلى ماقبل الصفر- الحاضر، وقدينتمي إليه أو إلى ماسياتي. وهذا يرتبط مباشرة بالحراك اللغوي، وقدرة اللغة على سرد المتتاليات الزمنية وربطها بسياق أحادي أو متعدد، كما سنحاول الحديث لاحقًا.

٢- تتحرك الخطابات الإخبارية- السردية على مستويين، الأول ويتشكل من تتالي الأفعال السردية، «ويعنى بمضمونها دونما اهتمام بالسرد الذي يكوّنها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال»، أما المستوى الثاني «فيعني الارتباط بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي»، لذلك سمّي التيار الذي يدرس المستوى الأول بالسردية الدلالية، وثانيهما بالسردية اللسانيةً [٢] لذلك يندمج المستويان اللفظي والتركيبي في نسق سردي واحد، بينما يبقى الدلاليّ

وما يضمره من معانٍ في نسق خاص، يبرز قليلاً أو كثيرًا، وذلك حسب علاقة المروي له بمضمون الحكاية.

بينما تبدو انزياحات المستويات اللغوية (لفظيًا وتركيبيًا) ذات انتقالات حادّة في البنى الواسمة للنص الشعري، وهذا مايُعطي الخطابات الشعرية السمات الانزياحية الواسمة والتي تبدأ من المستوى اللفظي، فالتركيبي، فالدلالي، فالمعنويّ. ويرتبط كل انزياح بالذي يليه مانحًا النصَّ الشعريَّ حراكه الواسم والمميّز له عن الخطابات السردية.

٣- يتفق القول السابق مع اقتراب استخدام الخطابات السردية للمستوى التداولي للّغة. حتى ولوجنح في بعض خطوطه نحو عناصر الترميز وأدواته، ولكن يبقى دائمًا محافظًا على اللغة الأدبية في السرديات الكتابية، ورغم جنوحه نحو المستوى التداولي في الشفاهية. وهذا مايترك للمروي له (المتلقي) مفاتيح التقاط المعنى بانتقاله الدلالي المباشر. بينما يطابق النص الشعري بين الكلمة والشيء لتبلغ الانزياحات ذروتها في معنى المتكوّن في اكتمال النص وتلقّيه.

لذلك يُقال بأن الانجراف البياني في شعرية السرديات أحاديٌّ، بينما هو متعددٌ في النص الشعري.

٤- إذا كان تعدّد الأزمنة وسويّات انتقالها متشعّبًا في النصّ الشعريّ، حتى يصل إلى مايمكن أن نسميه الفضاء الحجمي لأزمنة القصيدة، وهذا يرتبط بقدرة الانتقال والتداخل بين أزمنة اللغة بمستوياتها «الزمن الخطي، الميتيّ، التيولوجي، الثقافي، الاجتماعي، الدائري، المفتوح (الكبير)، وصولاً إلى زمن النص (التلقي)»، إلاّ أنها تبقى في الخطابات الإخبارية- السردية متقاطعة بين ثلاثة منهما:

آ - زمن الحكاية، أو زمن القصة، وهو ما ارتبط بزمن حدوث الواقعة المرويّة، موسومة بأزمنة الثقافي والاجتماعي في السياق التاريخي المعنون لها. وقد تتعدّى ذلك في بعض الحكايات والخرافات والأساطير، ليشتغل الراوي على زمنٍ ما، لا ينتمي لفضاءٍ تاريخيٍّ محدد. وقد يكون زمن الحكاية تعاقبيًا، أو تداخليًا، أو تكراريًا أو متوازنًا، أو دائريًا أو متقطعًا. ويرتبط ذلك بسلسلة الأفعال الواقعة في مضمون الخطاب السردي، وتعدّدها، وتشابكها. وبتعدّد الشخصيات القائمة على فعل الحكاية. والحيز المكاني وتداخل سياقاته. لكنها تبقى موسومة بتاريخية وقوع الفعل المسرود.

ب - زمن الخطاب، وهو الزمن الذي سُجِّلت فيه واقعة الحكاية. ويتعلّق سياق السرد في هذه الحالة بقراءة السارد

للحكاية. وهنا لابد أن يتدخل الزمن الخاص بالسارد، بطبيعة عناصر الخطاب السردي وعناصره، وبربطه مع زمنه يمكننا أن نضيف الموقع الخاص له. وإذا كانت السردية الكتابية قادرة على تمييز ما هو خاص لزمن الخطاب، فإننا في الشفاهيّة سنكون أقل تحديدًا، حيث يضفي زمن السارد- القاص، سماته المعنيّة على زمن الحكاية المسرود.

ح - زمن النص، أو زمن التلقي، وهو ما يوسم بالإحداثيات الزمنية والتاريخية لزمن تلقي النص أو استقباله. وإذا كان زمن الخطاب موسومًا بقراءة المعنى الذي يحمله السارد، حسب قدرته اللغوية والأدبية والشعرية وموقعه الأيديولوجي والثقافي من الحكاية المسرودة، فإنَّ زمن النص، رغم تحديد تأريخ تلقيه، لكن المعنى المتضمَّن في النسيج السردي يرتبط حراكًا واستقبالاً بالخارطة الجمالية والثقافية والأيديولوجيه للمتلقي.

ومن المهم، الانتباه، إلى أن زمن الخطاب في السردية الشفاهية، يعلن انزياحًا ما، بدرجة تقلُّ أو تكثر عن زمن الخطاب الأساس، قد يصل هذا الإنزياح في بعض المواقع إلى درجة التطابق مع زمن النص - التلقي، إذا كان السارد مبتكرًا، مبدعًا للحكاية، أو مضيفًا عليها الكثير من حضوره الأيديولوجي.

ولكن، يبقى الزمن السردي خطيًا، احاديًا، متميِّزًا عن زمن القصيدة الفضائي، لأنَّ زمن الشعر، هو زمن تخييل، وهو متعدِّد دائمًا.

٥- بالعلاقة مع حراك الأزمنة المذكور أعلاه، يبدو إطار تحريك العلاقات الحضورية في الخطابات السردية أوسع وأكثر تحديدًا مما هي عليه في الخطاب الشعري، وبالتالي فإن العلاقات الغيابية ستبدو متقوقعة بين المسافات المتروكة في الحضور. وهذا ما يخصُّ الحكاية الخرافية ببدائية سردها الاشتراطية، كما يخصُّ الروايات الشعرية بتعدّد سويات لغتها، وتعقيد خطابها، وحراك شخصياتها.

فيكفي النص الشعري أن يدفع للعلاقات الحضورية نموذج «كليب» في قصة الزير سالم، ليدْفع العلاقات الغيابية، والغائبة عن النص مباشرةً، والمزروعة في منظومة المتلقي، إلى واقع المعالجة، بكل ما تحمل من انتقام وثأر وعذاب وحنين. ويندفع ذلك الغياب إلى حضور التلقي بما يتلاءم ومنظومة المتلقي كفرد وجماعة وزمن اجتماعي وثقافي.

أمَّا في الخطاب السردي، فإنَّ اندفاع العلاقات الغيابية إلى الحضور يرتبط بتسلسل الأفعال السردية، لما تحدُّ من خلال ذلك من أزمنة التخييل وتشعّب حركتها. مما يعني بأنَّ الغياب الشرطي يرتبط بالحضور التالي لسلسلة السرد.

٦ - تتميّز السرديات العربية، وعبر تاريخها الطويل، بتعدّد الضمائر ومستويات خطابها، وبالانتقال من موقع إلى آخر ضمن متن النص. فمنذ النصوص الميثولوجية الأولية في الحضارات العربية الجليلة، انتقلت ضمائر السرد من موقع إلى آخر بما يتطلبه الإخبار المطلوب. ورغم انعدام عنصر الإسناد في تلك النصوص (حيث يُعتبر الإسناد مضمّنًا في السياق إلاَّ أنّ الضمير المحرك للسرد ينتقل من راوٍ إلى مروٍ له، عبر سردية مترابطة، لا تعلن أيَّ انزعاج يذكر نحو الحوارية المسرحية، أو نحو الإخبار المبتذل. ففي ملحمة جلجامش مثلاً، والتي تبدأ بسوائل جلجامش لأُتونا بشتيم عن سر خلوده، تبدأ بإسناد الضمير المحتوى في النص نفسه.

قال جلجامش لاوتونا بشتيم البعيد

انظر إليك يا اوتونا بشتيم

فارى شكلك الرقيق لا يختلف عن شكلي

فالقول في بداية النص ليس للإسناد، بل هو من ضمن المروي، لتبدأ الشخصية تقدّم نفسها عبر ستة سطور من المدوّنة لينتقل الراوي ليصبح مرويًا له، وليتفرع ضمن المروي وعلى لسان اوتونا بشتيم مرويٌ له آخر هو كوخ القصب، حيث يقيم ونتفرّع منه سرديات جزئية أخرى مشكلةً شجرةً إخبارية متناوبة الخطوط والخيوط، بديعة النسيج. يتصدر الحراك السرديَّ فيها ضمير المتكلم، الذي يندغم بالفعل ويصبح جزءًا منه. لذلك يصبح على مقربة وتماس مباشر مع قرار الإله «أيا» بإخباره عن عزم الآلهة إحداث طوفان جارف، بالرغم من محاولته تضليل الناس الآخرين. إلاَّ أن ضمير المتكلم في السرد يوضح أن أتونا بشتيم مدركٌ لقرار الآلهة، ويعيشه في الصميم، وذلك بسبب إهداء الزمن الفاصل بين الراوي الأول والمروي له الأول فيصبح ضمير المتكلم جزءًا من قرار الفعل، وبالتالي لم يضلّل، وقام بتنفيذ وصية «أيا» ببناء السفينة الكبيرة المكعبة الشكل «وطول كل جانب من جوانب سطحها مئة وعشرين ذراعًا»، وقام المتكلم بنفسه (الراوي) بكل ما دار على سطح ذلك الفلك من أفعال، إذ يحمل في السفينة «بذرة كل ذي حياة.»

«فصعد انليل إلى السفينة

وأخذ بيدي وأصعدني معه

كما أصعد زوجتي أيضًا وجعلها تركع إلى جواري

ثم وقف بيننا ولمس جبهتينا مباركًا:

(ماكنت ياأوتونا بشتيم إلاَّ بشرًا فانيًا

ولكنك وزوجك منذ الآن ستخدوان مثلنا (خالدين)

وفي القاصي البعيد عند فم الأنهار ستعيشان)

ثم أخذوني وأسكنوني في البعيد حيث فم الأنهار.»[٣]

«ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعًا، إذ كثيرًا مايستحيل السارد نفسه، في هذه الحال، إلى شخصية كثيرًا ماتكون مركزية»[٤]. وأوتونا بشتيم في هذه الملحمة هو الفاعل في التأليف، وهو السارد معًا، والخطوط الفرعية السردية المطروحة في حراك النص تؤكّد مركزيته، ولا تسير على حسابها. يضاف إلى ذلك أن «جلجامش»، المرويَّ له، فَقَدَ كل الإحالات الأخرى، حتى الفرعية، وتمركّز فعل التلقي لديه على سرد أوتونا بشتيم، بحيث أن سلسلة الأفعال توقّفت على موقع الراوي منها، ومستوى أفعاله سيكيولوجيا وموضوعيا» ثم إنني لست الذي أخشى سرَّ الآلهةالعظام».

وهذا ما ينفي تمامًا ماذهب إليه كثيرٌ من النقاد بما فيهم الدكتور عبد الملك مرتاض بأن ضمير الغائب أداة تقليدية يفترض» أنها أعرق من ضمير المتكلم في تاريخ السرد الإنساني وفضله قد لا يمثل إلاّ في أوليته»[٥] خصوصًا انه يردّها للسردية الشفاهية وانتشارها، فهذا الرقم «المدونة» سردية شعرية من أقدم ما أنتجته البشرية، وتعتمد في متنها وقوامها على ضمير المتكلم.

حتى في أسطورة التكوين السومرية، والتي تعتبر من أقدم المدّونات في ألواحها المتفرقة والمبعثرة ، لا يتحدّد الخطاب السرديّ بضمير «الغائب» /هو/ ، بل ينتقل إلى المخاطب في كثير من المواقع.

انظر إلى نيبور عماد السماء والأرض

انظر إلى نيبور المدينة

ترى أسوارها العالية

نرى نهرها الرقراق...

وفي مواقع أخرى إلى ضمير المتكلم:

«لقد أمرني أنليل سيد كل البلاد،

«فإن توجهت لك بالسؤال عني

لا تكشف لها مكان وجودي»

وفي التكوين البابلي» حينما هذا الأعلى» أو كما يسميها المستغربون «الاينوما ايليش» (اينوما = حينما، وبسبب عدم وجود حرف الحاء في اللغات الغربية الأوروبية، ترجمت إلى اينوما، وعندما عاد بعض العرب لاستعادتها نسوا حرف «الحاء» في لغتهم. أما إيلي، فهو الأعلى.إيلي = أعلى، أيضًا باستبدال العين العربية ياءً، أما حرف ش، فهو للإشارة، وبالتالي يعود العنوان إلى موقعه الأصلي، «حينما هذا الأعلى...» وقارئ النص يدرك دقّة العنوان.» لا يعتمد السرد على ضمير الـ «هو» دائمًا، بل ينتقل في غير موقع إلى

المتكلم، أو إلى المخاطب، وهذا مايبدو واضحاً في «اللوح السادس» من تلك المدوّنة:

«سأخلق دماءً وعظاماً

منها سأشكل «لالو» وسيكون اسمه الإنسان

نعم، سوف أخلق «لالو» الإنسان

وسنفرض عليه خدمة الآلهة، فيخلدون للراحة

ثم أعمد إلى تنظيم أمور الآلهة

كلهم عظيم، ولكني سأجعلهم في فريقين.»

وفي التكوين الكنعاني «يلعب إله الخصب بعل في هذه الأسطورة نفس الدور الذي لعبه مردوخ في «حينما هذا الأعلى...» في قهر المياه الأولى وإحلال نظام الكون. والمياه البدئية هنا يمثّلها «يم» ابن ايل. ونص الأسطورة شعري يستخدم الكثير من المترادفات والتشابيه على طريقة الشعر العربي»[6]، ورغم ذلك حافظت ضمائر الخطاب على البنية السردية، حيث طغت ضمائر المتكلم، والمخاطب:

«أمضيا أيها الشابان

امضيا ولا تتقاعسا، في أكثر من موقع رغم اللجوء أحياناً إلى الضمير الغائب.

وفي كل المدوّنات والأسفار التالية لايمكننا إلاّ أن نقول بأن ضمير الغائب (هو) كان غائباً في معظم النصوص، وشُغل الحيّز الرئيس من البنية بضمير المتكلم (أنا) والمخاطب (أنت). وهذا يتنافى تماماً مع الدور الأولي الذي أُعطي لطغيان ضمير «الغائب» في السرديات الأولية. فالأولوية كانت إذن لضمير المتكلم أو المخاطب. وليس ضمير المخاطب هو الأحدث، كما يحاول رولان بارت ويؤيده بذلك الدكتور عبد الملك مرتاض. وبالرغم «من أنه لا يحيل على خارج قطعاً، ولا هو يحيل على داخل حتماً، ولكنه يقع بينَ بينَ: يتنازعه الغياب المجسّد في ضمير الغياب ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم»[7] إلاّ أنه يمثّل تجاوزاً للزمن السردي، خصوصاً أن معظم تلك السرديات «الشعرية» كانت تتعامل مع الزمن الكبير (المطلق)، والتي كانت تنتفي فيها فضاءات الزمن الفاصلة بين السارد والمروي له، مما يعني إبعاد الضمير الغائب.

وهذا ما يؤسّس في المدى التاريخي الزمني لمئات السنين آليّةً سرديةً سبّاقة على تلك التي يطرحها الكثير من النقّاد على أنها قُدّمت في «ألف ليلة وليلة» قبل غيرها.

إلاّ أن الواقع الحضاري الذي رافق الاجتياحات الكبرى للمنطقة العربية ومارافقها من تشتت ابتداءً من القرن

الرابع قبل الميلاد دفع التكوين العربي التاريخي إلى الانكماش ومحاولة الدفاع عن نفسه في مواقع توضّع ضيقة (في الحضارة التدمرية، والأنباط..) بدلاً من الحضارات الواسعة التي شملت المنطقة العربية عمومًا (ابتداءً من السومريين والبابليين والكنعانيين والحضارة النيلية والعبلاوية وصولاً إلى الآشوريين، حتى سقوط بابل على يد قورش عام ٥٣٩ قبل الميلاد)، والتي مركزت الحراك الثقافي والمعرفي، تمامًا كما مركزت الجغرافيا العربية والتاريخ.

ومع استمرار الغزوات التالية، والتغريب الحاصل برسالة السيد المسيح لاحقًا، كان لابد من نهوض جديد يلمّ ذلك التكوين الثقافي الحضاري. فظهرت الرسالة الإسلامية في موقع التمركز التدريجي، حيث الدفاع الجغرافي الطبيعي يفرض حصنه المنيع ضد الغزوات الساحقة التي حاولت اجتياح المنطقة العربية من كل الجهات ومع ذلك الانعطاف المعرفيّ العروبيّ الجليل، ظهرت الثقافة الموازية له، والتي حددت صياغة المسارات التالية للبنية الثقافية العربية، بما في ذلك تصحيح ومعالجة الموروث الثقافي السابق عن طريق التأكيد وإعادة الصياغة والحذف والإهمال .وذلك بما يخدم المحور المعرفي الثقافي الجديد وقراءته للعالم بما يمكن أن يُسمّى المركزية الدينية.

وبذلك عانت البنية الثقافية الكتلية من صراع محورين واتجاهين في قراءة التلقّي للنتاج الثقافي، الأولى وتتضمَّن، التثبيت الكتابي، باعتبار التدوين تثبيتًا للشفاهي، والثانية تعتمد على التلقي والتلقين الشفاهي. ولكلٍّ من الاتجاهين مايدعم وجهة نظره ويؤسّسها بشكلٍ أو بآخر.

فالقرآن الكريم، لم يقتصر على تثبيت دلالة مركزية لمفهوم الكتابة، بل قدَّم صياغةً وجودية للكون بوساطتها، حينما جعله قائمًا. إن الجذر الدلالي، الذي جعله القرآن الكريم مركزًا للفعل «كتب» وما يشتق منه، هو الجمع، الذي هو ضد التفريق والتشتيت، ولهذه الدلالة أهمية كبيرة في سياق عملية التحوّل الحضاري التي صاحبت نزول القرآن، ورافقت الأثر الذي أحدثه في البنية الثقافية آنذاك، بوصفه رسالةً إلهيّةً، تهدف إلى جمع شتات العالم وتأسيس حالة جديدة، إثر مرحلة افتقرت إلى أسباب الترابط والتماسك»[٨]، ليس من الناحية الداخلية فقط، بل ومن ناحية الشروط الموضوعية، وبالتالي كان لابد من إعادة قراءة الواقع بمركزية جديدة، وإعادة تكوين الموقع العربي بسمات خاصة. فالكتابة فعل تثبيت للوقع الحركي للفظ، وليست تقييدًا له، أو تحجيمًا، لذلك أقسم الله تعالى بالقلم (نون والقلم ومايسطرون)، ويقول عزَّ وجل:

(إقرأ وربك الأكرم الذي علّم بالقلم). فالله جل جلاله كريم، لذلك يربط العلم بالقلم. وهناك الكثير من الأحاديث النبوية التي ربطت المعرفة والعلم بالقلم والكتابة، بالإضافة لما أورده كثير من المؤرّخين والمحدثين. ولم تقتصر العناية بذلك فيما سبق، إنما وجدت لها صدىً كبيرًا في مرويّات الإسراء والمعراج «إذ يرد لها (العناية بأمر القلم واللوح) وصف مفصل في «معراج محمد» على لسان الرسول، وبصيغة السرد المباشر على النحو التالي: «وفي الطريق رايت كرسي العرش، وقد اتصل بالسماء، حتى بدا لي أنه خلق معها، كان كلّه من نار، وبه العناصر الأربعة: النار والهواء والماء والتراب، والعالمين والجنة والجحيم، كلها خلقها الله في نفس الوقت مع كرسيّه الذي وسع كل شيء، وأشع وأعظم الضياء، ومعها خلق الله اللوح المحفوظ، طوله مسيرة ألف عام، وكلّه من اللؤلؤ الأبيض، وحوافه من الياقوت، ووسطه من الزبرجد، وكل ما خط عليه من كتابه، فهو مسجَّلٌ بالنور الخالص، ينظر الله إلى هذا اللوح، مئة مرّة كل يوم، وفي كل مرّة يمحو مايشاء، ويثبت، يحيي ويميت، يعز من يشاء، ويذلّ من يشاء، وقد خلق الله مع اللوح قلمًا من نور، طويل عريض، يبلغ مسيرة خمسمئة عام، وأمره أن يكتب كل علمه وخلقه الذي كان منذ بدء العالم إلى منتهاه، فامتثل لأمره، وسجّل بخطّه الناعم الرقيق السريع، كل شيء»(9).

وبالرغم من ذلك، وما يحمله من تأسيس لثنائية اللوح/ القلم، ومعنى ذلك في تدوين السرديات العربية، إلاّ أنَّ الاتجاه الشفاهي كان يجد لنفسه الكثير من نقاط الاستناد، بما في ذلك الأحاديث النبوية، وكثير من مواقف الصحابة والتابعين والتي تؤكد على إحدى الركائز التالية:

- التدوين والكتابة على التنزيل العزيز، وهذا ماكان في المرحلة الأولى المحمدية من الرسالة الإسلامية.

- التدوين للحديث في المراحل التالية.

- التدوين للعلوم الأخرى ولبعض الاجتهادات في المراحل المتأخرة.

ولقد أدى ذلك إلى ظهور فرع جديد من فروع العلوم، هو الإسناد، والذي اتصف بمفارقة الراوي للمروي، وبمحاولة تثبيت وتأكيد ذلك على حساب المروي. ومهما كان المظهر الواسم لمسار مقاربة السرديات العربية في ذلك المنعطف، إلاّ أنه كان ينشد في جوهر حركته إلى تركيز اهتمام الشغل الثقافي لمنظومة الكتلة على المحور الأول المعرفي- والمحدد بالمركزية الدينية، على اعتبار النص القرآني، ومركزية الوحي جوهرًا للمنظومة الثقافية، ويترتّب على ذلك ثانيًا الحديث النبوي الشريف، والذي

يشكل تفسيرًا وحاشيةً شارحةً للمتن الأول فيبدو بذلك التوظيف الفكري لمنظومة السارد والسرد خارج هذين المحورين، مهمة تتأكد صعوبتها ومعناها من قدرة ماهو خارج مركزية الوحي على خدمة النص الديني والتأسيس لمسار انتشاره في الكتلة الاجتماعية. وهذا كان جليًا في موقف الرسول (ﷺ) تجاه القصاص، حيث أمر أن يقتل المسلمون النضر بن الحارث، القاص، وهو أسير في معركة بدر. في حين كان له (ﷺ) موقف آخر بالقاص تميم ابن أوس الداري.

أمّا ما يخص وضع النبي (ﷺ) وقراءته الخاصة للحكاية، فلقد تناقلت الكتب «حديث خرافة» المعروف ويورد الدكتور عبد الله إبراهيم سبع روايات لهذا الحديث (أحمد بن حنبل، ابن قتيبة، المفضل بن سلمة، الثعالبي، الميداني، الزمخشري، وابن منظور)، ولقد تضمن متن الحديث، البذور الأساسية للحكاية الخرافية، ممثلةً في علاقات الشخصيات بالجن، وإغفال تأثير الزمن على الشخصيات، والمسخ والسحر وتحوّل المخلوقات إلى غير أجناسها، فضلاً عمّا صار بعد ذلك، ميزةً أساسية من ميزات «ألف ليلة وليلة»، وهي منح الحياة مقابل الاستمتاع بالحكاية، وبعبارة أخرى مقايضة الحياة بالحكاية.»[10]

ولقد توطّد تمهيد النبي (ﷺ) لتلك الحكايات بإيراده أيضًا «لقصة الجساسة»[11] التي رواها (ﷺ) عن تميم الداري المذكور.

وإذا عدنا إلى الخلف قليلاً في التاريخ ما قبل الإسلام لاكتشفنا الكثير من الحكايات الخرافية التي كانت سائدة، كقصة «أساف ونائلة» اللذين مُسخا حجرين، كلٌ منهما على قمة جبل لاقترافهما إثم ممارسة الحب في الكعبة وغيرها الكثير من السرديات الصغرى والكبرى. إلاّ أن «حديث خرافة»، وقصة الجساسة أعطيا الضوء اللازم للدخول اللاحق في منظومة القص السردية للحكايات العربية. وهنا يشكّل كتاب «كليلة ودمنة» بترجمة عبد الله بن المقفع قمة عامةً في تلك المنظومة. وهو كما يقول كثير من الباحثين لم يلزم الدقة اللازمة في الترجمة عن «البنجاتنترا» = الأسفار الخمسة، الهندية التي وضعت بين القرن الأول والخامس الميلادي. فيبدو السردُ الغالب على الوصف، وعلى ألسنة الحيوانات وقد وضع حاجزًا بين الراوي والمروي، وهذا مايحرّره من تبعات تبنّي المواقف المسرودة. فبيدبا الفيلسوف يريد إيصال تلك الأفكار لدبشليم الملك عن طريق الإيحاء على لسان الحيوان، وهذا ما كان لازمًا في مرحلة من تطور التاريخ العربي- الإسلامي، ووصول الحاكمية

السياسية إلى مراحل أدلجة المعرفي لصالح الطبقة السياسية السائدة. وبذلك أخذ النص السردي مستويين، الأول، ضمنيّ، ويكمن في تمثيل وترميز الرعية في سلسلة من مواقف الظلم والغبن والسحق، وهذا ماكان يجري ليس في عالم الإنسان وإنما في عالم الحيوان، وهذا هو المستوى الثاني العلني للأفعال السردية. ولقد شكل ذلك الكتاب، نقطة تأسيس في ابتعاد الراوي عن المروي، الذي جسد قراءة الثقافة العربية لمفهوم السرد بعد الرسالة الإسلامية.

ولقد كان ذلك أكثر وضوحًا في رائعة الأدب العربي «ألف ليلة وليلة»، ففي الوقت الذي تتكرر فيه عبارة (زعموا) كلازمة سردية غالبة في «كليلة ودمنة»، والثلاث وأربعين مرة، وتشكل تعبيرًا لمحاولة ابن المقفع الإفلات من عنصر الزمن، إلاّ أنها في الليالي تتحول إلى «بلغني»، وحدثني»، «والياء في هذه الحالة تتيح للسارد الحديث من الداخل، وتجعله يتعرّى في صدق وإخلاص وبساطة أمام الفعل السردي، أو أمام المسرود له»[١٢].

وهذا الشكل السرديّ، وبنفس المواصفات المذكورة يطغى على سرد المقامات. أما في السير الشعبية فيسيطر شكل «قال الراوي»، ولعل هذا الشكل يمكن «أن يجسّد أعرق الأدوات السردية وأشهرها بين السُّرّاد والسارد هنا، لا يعدّ شخصًا حقيقيًا، ولكنّه مجرد كائن ورقي يستظهر به السارد الشعبي لمنح إبداعه شيئًا من الواقعية التاريخية التي كان السرّاد الشعبيون، فيما يبدو، حراصًا عليها؛ وإلاّ فإن عبارة «قال الراوي» لا تمثل في الحقيقة، إلاّ «أنا» السردية، لا النفسية. فالذي أبدع الحكاية هو الذي أبدع معها عبارة «قال الراوي»[١٣].

فالضمير السرديُّ إذن، يحدِّد موقع السارد من الحكاية المرويّة. فهو إما مندغمٌ فيها، متماهٍ مع أحداثها فينقلُ زمنها إلى زمن الخطاب والتلقي، لذلك يستخدم أنا-المتكلم. والقراءة في هذه الحالة لاتحتمل التأويل، لأنّ السارد هو القائم بالفعل، ويسرد حدثًا مضى، أو مازال مستمرًا، أو أنه تمّ وانتهى، ولكنه مازال محمولاً على النسيج السرديّ في لحظة التلقي. والسارد المتكلم لايعيش الحدث فقط، بل يتحمّل التبعات الأخلاقية والفكرية «والإيديولوجية» المتشبّثة على خيوط السرد وفيها. فيلتصق بالحدث، يشتغل عليه. وهذا ما يعطي السرد مصداقيةً نوعيةً لا تتوفر لأشكال السرد الأخرى. فالحدث المتحرك يُنقل للمتلقي من قلب احداثياته وصيرورته، وأبعاد المكان مرسومة بصدق من قبل السارد الذي يتحرك فيه. وغالبًا ما يكون السارد في هذه الحالة البطل

الحقيقي الذي يرسم من حوله بقية الشخصيات بتنويعاتها المتعددة وخطوط صراعها. وفي بعض الأحيان قد يتغير موقع السارد، من الأساسي إلى الثانوي، ليكون مراقبًا غير فاعل، أو فاعلاً ثانويًا. لكن ذلك لا يؤثر على مصداقية الحدث والسرد.

أمّا زمنيًا فإنَّ ذلك يعتصر الزمن الفاصل بين الراوي والسارد، ليوحّدهما في شخصية واحدة، هي شخصية السارد الذي يغيب خلف الراوي تجنبًا لتبعات فعل القوة وسطوة السلطة الفاعلة مهما كان نوعها (دينية، سياسية، اجتماعية ...)، فيتحدّد زمن القول بتطابق الراوي والسارد، في حين ينفصلا عن بعضهما في زمن الدلالة، أو من خلال ملامسة المعنى الذي تقصده الحكاية بنظامها التركيبي والدلالي والمعنوي.

انطلاقًا مما سبق يمكننا إدراك مدى الغموض الذي يلف مناهج الكثيرين ممن تختلط عليهم من حيث البنية والتصنيف بحقول انتمائها، منظوماتُ السيرة الشعبية، والحكايةُ، والوثيقةُ التاريخية. وهذه سمة هامة تصف المأزق الجاد الملاصق للسردية العربية، خصوصًا في إطارها التراثي. فليسوا قلّةً من يخلطون متعمدين بين تلك المنظومات، ويتجاوزون ذلك فيخلطون ويمزجون بين حقول انتمائها.

فإذا كانت السيرة والحكاية بشكل عام تنتميان للسردية، فإن التوثيق والتحقيق التاريخيان ينتميان لمجال ثقافي مختلف تمامًا. والخطوة الأولى الواجب تحققها في أي شغل ثقافي، هو تمييز وتحديد الحقل الواجب العمل به وبيان المجال الذي ينتمي له، وذلك بعد الانتهاء من تحديد الحقول العامة الأوليّة للثقافي المعرفي الذي نشتغل عليه (المعرفي، الإبداعي، الأخلاقي...).

فالتوثيق التاريخي للمجال المعرفي الثقافي الاجتماعي في حاضنة التاريخ، من حيث التسلسل الزماني الميقاتي لتراتبية الوقائع. وهنا، يقوم الباحث بوضع التقاطعات التاريخية في إحداثياتها الزمانية والمكانية، ومن مصادرها متعددة، بهدف كشف الأساسي والرئيس، والذي يحمل معنى التقاطع أو التطابق بتلك الإحداثيات، وذلك، بهدف إعادته لسياقه الصحيح، وكشف المسكوت عنه، وتعرية الجوانب الأيديولوجية الزائفة والسياسية التي قادت إلى ذلك. وهذا يتضمّن بدوره نفي واستثناء الأيديولوجي أو السياسي المضاف بوقائع التزييف أو التأثير على المسار العام للوقائع. والمصدر الوحيد في التوثيق لا يمنح المصداقية اللازمة إن لم يحقق التقاطع المعرفي المطلوب في سياق التاريخ الجغرافي، والجغرافية التاريخية معًا. والتأريخ في هذه الحالة هو إحدى

الإحداثيات والأدوات المستخدمة، وليس عاملاً معرفيًا يحقق الفضاء الزمكاني اللازم. ومن خلال وضع تلك الخطوط والإحداثيات ومقاطعتها مع بعضها، تنجز عملية التحقيق التاريخي مهمتها في إعادة وضع الواقعة أو الحدث في السياق الموضوعي (الحقيقي) للتاريخ الاجتماعي المدروس، وهذا ينتمي وحسب التصنيف الأوليّ للحقول الثقافية إلى الحقل المعرفي.

أما البُنى السردية (سيرة، حكاية، مقامة...) فتنتمي إلى حقل مختلف تمامًا، هو الحقل الإبداعي. فبمقدار ما يحتاج الحدث التاريخي، وبانتمائه إلى الحقل المعرفي، من بحث وتدقيق وتوثيق، وامتلاك سياقات حدوثه وأحداثه وبنائيته، تحتاج السرديات، وبانتمائها إلى الحقل الإبداعي وأثناء الاشتغال عليها إلى تصعيد في فنيّة خطوطها وسيرورات وصيرورات شخوصها إبداعيًا بما يمتّن من عناصر التوظيف فيها، ويصعّد مهمّات فنيّة تطوّرها.

وإذا كان البعض يحاول الدمج بين الحقلين انطلاقًا من «واقعية» الأساس في السيرة الشعبية خصوصًا وفي السرديات التراثية عمومًا، فإننا نقول إن الحادثة التاريخية، وما دامت مطابقةً للوقائع التأريخية، مهما كانت المصادر التي تتأسس عليها، فهي ليست سيرة شعبية، ولا تصبح كذلك إلاّ بعد أن تتوفر فيها مجموعة من الصفات البنائية، وتقوم بمجموعة من الوظائف المميزة بها، والتي تصفها بانتمائها للحقل الإبداعي، كمنظومة ثقافية متكاملة، رغم ما تملكه السيرة في بنائيتها من عناصر تتقاطع مع الحقل الأخلاقي والمعرفي، وبذلك نحكم على دلالاتها. فالواقعة التاريخية فيما لو تمّت فعلاً هي حدث موضوعي، يتمتع بصفات وخصائص أي حدث موضوعي آخر، من حيث السياقات العامة (الاجتماعية والثقافية والتاريخية والقومية... وغيرها)، وتُناقش على مستويين.

الأول، كواقعة تحتوي على الفعل الفردي والجماعي في الإحداثيات المذكورة وضمنها، بما في ذلك الأسباب الموجبة لذلك (الدافعة) وباتجاه الأهداف الموكلة لسياق الفعل، وتحتوي أيضًا مجموعة ردود الأفعال التي تدخل في الشروط المقروءة أولاً، وفي حيّز المفاجأة (غير المتوقعة) لمعنى الردّ السيكيولوجي، الفردي والجماعي ثانيًا.

أما المستوى الثاني، فهو البنية الحدّثية، المرتبطة بقرائن الذاكرة الحدّثية نفسها، حيث تتدخل العناصر البنائية في الواقعة (زمانها، مكانها، شخوصها، شروطها، ظروفها...) في المقاربة الأولية، بهدف الاستيعاب والمعالجة. وفي هذه الحالة تتدخل الارتباطات الناسجة لقرينة ما،

بالواقعة مباشرةً. ويتداخل فيها الزمان والمكان ليشكّلا قرينةً تزاوجيةً جديدةً. ويتمّ من خلالهما نسج الوشائج التي تربط «المبتدأ» «بالخبر» المعرفيين-فتتشكّل بذلك واقعة ما. فيضعنا «المبتدأ» في إحداثيات ما ينتمي إليه الواقع الحالي ويتقدّم «الخبر» لينسج لنا ما يحدث مع المبتدأ نفسه. وحتى الخبر نفسه قد يتكوّن من بُنى جزئية، تصف علاقة المبتدأ وواقعه مع الشروط الموضوعية المحيطة، واحتمالات التطور التالية ضمن الموضوع العام. فتتكوّن بذلك الشبكة الحدثية من علاقات القرينة بالواقع، وعلاقة المكان بالزمان، المبتدأ بالخبر، والعلاقة الفضائية (الحجمية) بالموضوع.

وعندما يشتغل التوثيق والتحقيق التاريخيان، فهما يعملان على الإفصاح عن تلك العلائق، بهدف وضعها في السياق التاريخي الموضوعي، معتمدين بذلك على طبيعة القرينة، وتداخلها مع الواقع، واشتراطات الزمان والمكان والبُنى العامة المفروضة من خلالهما، وطبيعة امتلاك منظومة «المبتدأ والخبر»، واكتشاف العلاقة الجزئية والعامة بالموضوع ككلٍّ متكامل، وكبنى جزئية أو فرعية أيضًا.

وإذا كان بعض الكتاب يحاول أن يقارب تلك المجموعات في انتماءاتها الحقلية والبينية معرفيًا فذلك لا يتمّ من خلال فصل وتمييز الموضوع عن أداته. وهذا ما يدلف بنا إلى الحكاية الشعبية ويمكننا أن نقول إن معظم من حاول مقاربة السيرة الشعبية، أو الحادثة التاريخية (الواقعة) كانوا يقصدون (حتى أثناء عملهم على نصوصها)، الحكاية الشعبية، والتي تمثّل المرحلة البينية في الانتقال من الواقعة الموضوعية التاريخية إلى السيرة الشعبية. فهي لا تتطابق مع الواقعة ولا ترقى إلى مستوى السيرة، وذلك لتدخّل زمنين فيها، زمن الحكاية، وزمن الاستقبال، بعلاقتهما المتداخلة مع زمن القص. ومن المعروف كيف تتداخل السياقات المختلفة لتلك الأزمنة في تكوين منظومة (إضافات) للواقعة التاريخية. وتنتشر في الآداب العالمية تلك الواقعة التي تُروى عن حادثة سباب بين شخصين. فيتناقلها الرواة من موقع إلى آخر حتى تصل إلى القرى المجاورة كمجزرة كبيرة ذهب ضحيتها الكثيرون. و هنا تتداخل أزمنة الحكاية مع بنية الذاكرة والمخيال الفرديين والجمعيين. لإنتاج البنية التالية لصيرورة تطوّر الواقعة إلى حكاية. فالحكاية الشعبية إذن، تؤخذ في مقطع زمنيٍّ محدد، وفي سياقات معيّنة، يشتغل فيها المخيال الجمعي بعلاقته الوطيدة بالزمان والمكان وتتمتع بكل السمات البنائية للحكاية. وعندما يحاول البعض تحقيق الحكاية في البُنى السردية لابدّ له من تناولها ضمن تلك الخصائص

وكل دارسي السرديات العالمية يدركون الدور الكبير الذي لعبه الأخوان جريم في تصنيف وصقل الحكايات الأوروبية، وليس الألمانية فقط. يقول عنهما توماس أونيل:

«وكان جاكوب ويلهلم بريان نفسيهما دارسين وطنيين للفولوكلور، لا كمرفهين عن الأطفال، وقد بدأا عملهما في وقت تفسّخت فيه ألمانيا، على يد فرنسا نابليون إلى خليط من الاقطاعيّات والامارات، وكانت نيةُ الحكّام الجدد متجهةً نحو القضاء على الثقافة المحلية. وكشباب وباحثين مجدّين، تعهّد الأخوان جريم مجموعة الحكايات الخرافية كوسيلة لإنقاذ التراث الألماني الشفاهي المهدّد».

وحسب قول الفريد كليهانس، راوي القصص المحترف في ألمانيا: «عالمنا يبدو تقنيًا وباردًا، وكلنا بحاجة إلى هذه القصص كي تبعث الدفء في أرواحنا».

وليس شرطًا لازمًا للحكاية الشعبية أن تعتمد في نواة بنائها على واقعة موضوعية، فقد تأخذ عناصرها البنائية الأولية عبر منظومة التحليل والتركيب، التي يشتغل عليها المخيال الجمعي من خلال تحليل عناصر قائمة في التكوين المعرفي لوقائع وسرديات وحكايات وخرافات وميثولوجيات ماثلة في البناء الثقافي الأناسي، ومن ثمّ إعادة تركيبها حسب بُنى جديدة يفرضها الواقع المعطى، والذي يتعامل معه المخيال بهدف إيجاد نسيج تواصلي. والجماعات تقص الحكايات بهدف امتلاك القدرة للتعامل مع ذاتها، ومع غيرها، وتطور مخيالها وتنشط عناصر ذاكرتها لتمتلك القدرة على التواصل مع المحيط (الاجتماعي والطبيعي).

إذن، ليس شرطًا في الحكاية الشعبية الاعتماد على واقعة تاريخية، بنيويًا. ولو فعل الأخوان جريم أو فعله، الآخرون (أو ما يحاولون فعله) في الكم الهائل والرفيع من تراثنا السردي، لكانت أوروبا كلها وشعوب وأمم أخرى كثيرة، بلا حكايات سندريلا، والجمال النائم وذات الرداء الأحمر وغيرها. لأن التحقيق والتوثيق التاريخيين الذين يطلبهما البعض في الحكاية الشعبية، سيدلُّ بالضرورة على انعدام ما يوثق تلك الحكايات تاريخيًا. بل على العكس من ذلك، قد نجد في موقع الوثيقة «الأيديولوجية» ما يتناقض في البنية الجمعية للمخيال، مع سيرورة التلاؤم والتفاعل مع الوسط المحيط. خصوصًا أن القراءة الدقيقة لمنظومة الثقافة العربية في تطوّرها الأناسي المديد، وعلى مدى أكثر من عشرة آلاف عام من التاريخ المنحوت والمرسوم، وأكثر من خمسة آلاف عام من التاريخ المكتوب هي أداة استقبال نقدية امتلاكية لتلك المنظومة، أي بمقدار ما يحتاج القارئ إلى أدوات حفر وامتلاك

معرفية، يحتاج أيضًا لمعيارية نقدية قادرة على اكتشاف والتقاط العناصر الأيديو - سياسية، التي أعلنت انزياحها التاريخي في لحظة ما باتجاه الحاضنة المعرفية في المنظومة الثقافية. وهنا، تبرز الضرورة النقدية في إعطاء العنصر المناقش سياقات إنتاجه وبنائه وصيرورته وامتلاكه، لتبدو فعلاً معرفيًا بامتياز، أكثر من كونها عنصرًا وسيطًا (أداة) يتدخل من خارج المنظومة.

وهنا بالتحديد يكمن المفصل الهام في إدراك العلاقة بين الحكاية ومنظومة المخيال الاجتماعي (الجمعي). فلو اشتغلت الثقافة الأوروبية بتعدّد دوائرها على الوثيقة التاريخية بالتأسيس لكل ما أنتجه المخيال الجمعي، لأهملت وأهدرت مجموعة كبيرة من السرديات التي شكّلت حالة ثقافية معرفية في قدرة الجماعة على التواصل مع نفسها وغيرها، ومع الطبيعة. وهنا تنبثق الضرورة الإجرائية بإدراك الحقل الذي تشتغل عليه الثقافة. هل هو حقل معرفي؟ أم أنّه تاريخي؟ أم إبداعي؟...

هذا ما يخصُّ محاولات مقاربة البُنى المخيالية، والتي تشكّل الحكاية الشعبية عنصرًا معرفيًا مهمًّا في التكوين الثقافي الأناسي للجماعة، والتي من خلال قراءة موقعها وإحداثياتها في شبكة الذاكرة الجمعية يمكننا مقاربة العنصرين الآخرين المرتبطين معها، أالأوهما السيرة الشعبية، والواقعة التاريخية. حيث تخضع الأخيرة للكثير من عوامل المعالجة والصقل والإضافات والنفي وغيرها، وصولاً إلى السيرة.

لذلك تبدو السيرة الشعبية أكثر تعقيدًا من غيرها في منظومة السرديات. لأن الذاكرة الجمعية الدلالية، تتدخل في صياغتها، وفي الجانب الهام من سياقاتها، بشكلٍ يبدو إجرائيًا، مستقلاً عن الزمان والمكان. فتعيد صقلها إبداعيًا بما يتجاوز الحقل الدلالي إلى المعنى المقصود من خلاله. وهنا يحمّل الهرم السردي، أحد الجوانب الهامة في المنظومة التراثية، والكامن في قدرة السردية على ربط الذاكرة الجمعية والمخيال بمنظومتيهما الثقافية، نحو امتلاك آليّةٍ ما، للتعامل مع الوسط المحيط (الاجتماعي والبيئي). وبهذا بالتحديد، تتخلّص السيرة من جانبها الإجرائي، لتعيد ربط عناصرها بالبنية الكبرى المنتجة لها -المجتمع- في سياق تطوّره التاريخي، ولتتداخل الوظائف المعروفة للسيرة، سافرةً عن نفسها، والتي ارتبطت بالخصائص البنائية لها، وكلاهما (الوظائف والخصائص) أكثر تعقيدًا وتشابكًا، مما هي عليه في الحكاية الشعبيّة.

نكتشف من ذلك، قدرة المقاربة

الأيديولوجية على خلط العناصر المكوِّنة لهرم البُنى التراثية، خصوصًا تلك المشيِّدة للوحة السردية في الأدب العربي. ولاسيما تلك التي تخلط وبمقدمة قَبْلية بين الحقول المعرفية. وأحيانًا قد تشي تلك المقاربة بأهداف سياسية تتوزّع بين إهدار عناصر الارتباط في البنية الكبرى للنصوص، وبين تشويه تلك العناصر. ويمسُّ هذا القول، في التعتيم المقصود أحيانًا، وعلى سبيل المثال، ضمائر الخطابات السردية، التي حاولت الهرب من سطوة السلطات التاريخية بتعدد أدواتها، الدينية والسياسية وغيرها. فلذلك، لم يكن الهروب مشروعًا في كليلة ودمنة إلى عالم الحيوانات المستنطقة، بل، حتى الحيوانات نفسها كانت تهرب من الالتصاق بالقول ومعناه إلى الضمير الغائب، المجهول، فتصدرت سرديات كليلة ودمنةً كلمة «زعموا» والتي توزّع مسؤولية القول على «الجماعة» التي زعمت. ولو كان فردًا واحدًا (هو)، الذي زعم، لكان لابدَّ من تحديد هويّة الناطق، الزاعم. أما تعتيم البداية في تحميل القول على (هم)، الغائبين، الذين كانوا، وبالتأكيد ذهبوا من الحياة، فهذا يحمل هدفين، الأول عدم فقدان ارتباط النص ببنيته الكبرى-الكتلة الاجتماعية التي أنتجته، والثاني الهروب من سطوة صاحب القوة التي تمس البنية السردية واقعه التشخيصي مباشرة وتتكرر تلك الصفة في كثير من النصوص السردية، كألف ليلة وليلة، بحيث يغيب دائمًا صاحب الإخبارية السردية وتضيع ملامحه في الـ (هو) أو الـ (هم) أو الـ (هي)، الذين قالوا، وأخبروا، وزعموا.

والباحث المدقق في السرديات التالية في الأدب العربي، يُدرك، معنى غياب ضمائر المتكلم، والمخاطب في معظم النصوص، التي لامست واقع الظلم بأشكاله المتعددة. وهذا ما يوضّح الفوارق الهامة في ضمائر الخطابات والنصوص السردية، في تطوّرها التاريخي ابتداءً من الميثولوجيات الأولية في المنطقة العربية، مرورًا بالسرديات السابقة للرسالة الإسلامية (وما وصلنا منها قليلٌ بالتأكيد)، ومن ثم التمركز الحاصل في الوحي الإلهي وما تلاه من انتقال إلى التفسيرات المتعدِّدة، وإعادة صياغة المنظومة السردية بما يناسب التكوين المعرفي للسنة النبوية، وما فرضته من إعادة صياغة السردية العربية ووضعها الفكري الجديد، والمتجدِّد، والدخول في السببات التاريخي للسرد العربي بأنساقه الأولى، ومحاولة الهروب إلى المقامة ونظائرها، حتى عودة البنية السردية إلى قوالبها العربي في مقدماتها الأولى مع ظهور بدايات الفن القصصي والروائي. كل ذلك، أدّى إلى الخلط المنهجي في تصنيف انتماءات الكثير من النصوص إلى حقولها المعرفية وتجليّات أصولها. فإذا

كنا نقص الحكايا ونتلقاها لتتلائم مع شروط الواقع وظروفه، أو لكي تجعل حياتنا تتناغم مع الحقيقة التي نراها نحن، تناغم العقل والجسد (بتعبير كامبل في رؤاه المتعددة لقوة الأسطورة) فالحكاية هي مواقع وصول الفكر والعقل التي يعجز الجسد عن الوصول إليها (بتعبير كامبل أيضًا). فإذا كان الجسد الحامل البيولوجي لكليهما، كان لابد لأدوات السطوة أن تمارس فعلها القمعي عليه. فكان موقع الإلغاء أحيانًا، والنفي أحيانًا أخرى. وفي كثير من الحالات بقي هو نفسه مادة الحكايات وتفرّعاتها، حتى في الأمكنة التي لا يستطيع الوصول إليها. أو التي يُهدر مقامه فيها.

فهل يمكننا انطلاقًا من ذلك أن نضع مقدّمة نقدية مختلفة لمنظومتنا السردية المعاصرة؟!

الهـــــوامش

١- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء الطبعة الأولى -١٩٩٢، ص ١٥.

٢- د. عبد الله إبراهيم، المرجع السابق ص ١٠.

٣- النصوص حسب ورودها في كتاب:

فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، في طبعاته المتعددة ص ١٥٢-١٥٨.

٤- د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، كانون الأول ١٩٩٨، ص ١٨٤.

٥- د. عبد الملك مرتاض، المرجع السابق ص ١٨٦.

٦- فراس السواح، المرجع السابق ص ١٠٤.

٧- د. عبد الملك مرتاض، المرجع السابق ص ١٩٠.

٨- د. عبد الله إبراهيم، المرجع السابق ص ٢١.

٩- معراج النبي محمد (ص) أورده د. صلاح فضل في كتابه «تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي»، والنص منقول عن كتاب الدكتور عبد الله إبراهيم المذكور أعلاه ص ٢٣.

١٠- د. عبد الله إبراهيم، المرجع المذكور أعلاه، وقد ورد حديث خرافة فيه في الصفحات ٧٣، ٧٤، ٧٥.

١١- قصة الجساسة وردت في المرجع المذكور وفي موقع مناقشة حديث خرافة.

١٢- د. عبد الملك مرتاض، المرجع السابق ص ١٧٠.

١٣- د. عبد الملك مرتاض، المرجع السابق ص ١٧٢.

الثقافة والإعلام في مواجهة التحديات الراهنة

د. خلــف الجــــراد *

الحديث عن الثقافة والإعلام وابرز التحديّات التي تواجهها الأمة في المرحلة الراهنة،لاينفصل عن دراسة صورة العرب والإسلام في الغرب... وكيفية إعادة تشكيلها لتصحيح قوالبها وأنماطها الراسخة لدى الآخر، بحيث تصبح أقلّ تشوهاً وزيفاً وسلبية من جهة، وأكثر موضوعية وتوازنًا وقبولاً وإيجابية من جهة أخرى.

فالمعروف أن العصر الوسيط شهد تشكّل جملة من القوالب النمطية الذهنية الغربيّة عن الإسلام، حيث نشأت في كثير من جوانبها بارتباط سابق وارتهان شـرطي بنــوع وطبيعة

(*) د. خلف الجراد: باحث وكاتب ومترجم، صدر له إلى الآن أحد عشر كتاباً بين تأليف وترجمة. إضافة إلى عشرات الدراسات والبحوث، التي نشرت في الدوريات العربية المختلفة.
حاليًا: رئيس تحرير صحيفة «تشرين» والمدير العام لمؤسسة تشرين للصحافة والنشر.

الموقف التقليدي للكنيسة من الإسلام. وبشكل عام، فإنّ صورة الإسلام المتكوّنة آنذاك، وهي مزيج متناقض لمعارف موضوعية مع تشويهات خطيرة، ضمت في الوقت ذاته تصورات في منتهى الخيالية والتوّهم، حيث هيمنت بشكل ثابت راسخ لمدة تاريخية طويلة على عقل الإنسان الغربي ومنطقة ومداركه تجاه الإسلام وحضارته[1]. ولهذا يمكن القول: إنّ التصورات الغربيّة الحديثة حول الإسلام والعرب والمسلمين، لم تتكوّن وتترسّخ في صفحة بيضاء خالية، وإنما انعكست في مرآة قديمة مشوّهة. إذ إنّ الغربيين المعاصرين (من أوربيّين وأمريكيين) ورثوا عن أسلافهم من القرون الوسطى مجموعة عريضة وراسخة من الأفكار حول الإسلام، التي كانت تتغيّر تدريجيًا مظاهرها الخارجية فقط، تبعًا لتغيّر الظروف في أوربا ذاتها، وتبعًا لطبيعة علاقاتها ومواقفها المستجدة مع البلدان الإسلامية وثقافاتها الحديثة.

وفي هذا السياق يؤكد الباحث الروسي م.أ. باتونسكي أنّ «التصورّ النمطي المشوّه عن الإسلام، لم يتشكل بسبب ضعف معرفة الأوربيين (والغربيين عمومًا) بهذا الدين وحسب، حيث يشير الدارسون (لتصورات القرون الوسطى عن الإسلام) إلى ثلاثة مكونات (عناصر بنيويّة)، أسهمت في تشكيل هذه القوالب النمطيّة، دون أن تتعارض فيما بينها، بل إنها تعايشت وتداخلت من التأثر والتأثير، وهي المكونات: الميثولوجية، واللاهوتية، والعقلانيّة»[2].

وبشكل عام، فقد تكونت في وعي الأوربيين والغربيين (في القرون الوسطى) ملامح اللوحة التالية عن الإسلام: إنه عقيدة ابتدعها محمد، وهي تتسم بالكذب والتشويه المتعمد للحقائق، أنها دين الجبر، والانحلال الأخلاقي، والتساهل مع الملذات والشهوات الحسيّة، إنها ديانة العنف والقسوة[3].

في سنة ١٥٢٩ مالن اقتربت الجيوش التركيّة - العثمانيّة من فيينا، حتى تغيّرت تلك اللهجة فأصبحت أكثر عدائية وحدّة. وانبعثت القوالب التقليدية هناك من جديد، مركّزة على وصف الإسلام بأنه دين العنف، الذي يخدم «المسيح الدجّال»، وأنّ المسلمين معادون للعقل والعقلانية، ولهذا فإنه لافائدة ترجى، ولاطائل من محاولة تنويرهم وتحويلهم نحو الإيمان الصحيح، ولكنّ الحلّ الأجدى هو مجابهتم بقوّة السيف وحده[4].

والحقيقة، فإنّ صورة العرب والإسلام ازدادت تشوّهًا وزيفًا وشمولية في الغرب من خلال أعمال المستشرقين، التي بدأت بالظهور في القرن السادس عشر ضمن

دائرة ضيّقة جداً من المختصين بشؤون الشرق والإسلام، وأغلبها تركّزت في مجال نشر المخطوطات وأدب الرحلات. وقد أولى فلاسفة وأدباء عصر «الأنوار» الإسلام ونبيّ المسلمين اهتماماً ملحوظاً، كما فعل «فولتير» و «مونتسكيو» و «ديدور»، ولكن كتاباتهم جاءت أساساً في إطار الأفكار التنويرية. وقد ألبس الإسلام لديهم حلة مشحونة بمضمون ايديولوجي جديد ضمن مجادلاتهم ضد الهيئات الكنسية والسلطات الملكية المطلقة والقوى المحافظة والتقليدية. ومن المؤسف أنّ فلاسفة عصر الأنوار وأدباءه عمّموا فكرة «رجعية الإسلام»، والزعم بعدائيته للتقدّم والتطور الاجتماعي. وهي الفكرة التي صارت في القرن التاسع قالباً نمطيّاً شائعاً لأبعد الحدود. ويكفي في هذا السياق التذكير بمؤلفات رينان، العلامة والفيلسوف الفرنسي، الذي أرّخ لليهودية والمسيحية وقارن بينهما وبين الاسلام، استناداً إلى مواقف سلبية سابقة وتصورات ذهنية مستمدة من منطلقات معادية.

ويمكن القول: إنّ الاستشراق ازدهر فعلاً مع بداية الحملات الاستعمارية الأوربية على الشرق، ومازال مستمراً بتوجهاته الأساسية في اوربا والولايات المتحدة الأمريكية التي انتقل اليها، ولوبصيغ مختلفة، بعد الحرب العالمية الثانية. ونشير هنا إلى تأكيد عالم الاجتماع الروسي أليكسي جورافسكي انّ «علم الإسلاميات» ولد في أحشاء المخططات الاستعمارية، أو على الأقل تزامن مع ارتفاع الأصوات الأوربية، الداعية إلى «استعادة السيطرة على الأرض المقدسة من أيدي مغتصبيها المسلمين» عن طريق اتّباع جملة من الإجراءات العملية- التطبيقية، في مقدمتها إنشاء الكليات ومعاهد الدراسات العربية في الغرب كشرط لتحقيق المعرفة الدقيقة لعقلية العرب وتكوينهم النفسي والعصبي وأبرز أسس الدين الإسلامي وتوجهاته الفكرية(٥).

والحقيقة، فإنّ الاستشراق راكم على مدى خمسة قرون عدداً ضخماً من الأساطير والخرافات والأضاليل والتصورات الزائفة عن العرب والمسلمين. وقد تحولّت مع الزمن وبفعل وسائل النشر والإعلام المتطوّر (خصوصاً في القرن العشرين) إلى رأي عام يصعب تغييره او تعديل اتجاهاته الراسخة دون عمل متكامل منظّم على المستوى الأكاديمي والإعلامي والجماهيري على حد سواء.

وقبل أن نغادر هذه النقطة الاستنادية المفتاحية نشير بصفة خاصة إلى ابرز عمل أكاديمي معمّق درس «الاستشراق» وعناصره التكوينية ومدارسه ومناهجه

وآليات هيمنته المعرفية والإيديولوجية. وهو مؤلّف المفكّر العربي والأستاذ الجامعي إدوارد سعيد- «الاستشراق» [٦]، الذي وصف فيه «الاستشراق» بأنه «أسلوب غربي للسيطرة على الشرق، وإعادة صياغته وممارسة السلطة عليه» [٧]. وقد أظهر إدوارد سعيد في هذا العمل المتميّز كيف سيطرت آفات الاستعلاء والعنصرية والإمبريالية على دراسات المستشرقين، مبينًا العلاقة العضوية بين المعرفة والقوة والسيطرة، وعدم إمكانية فصل السياسي والاقتصادي عن المعرفي والثقافي والاستراتيجي. فعددٌ كبير من الباحثين المستشرقين كانت لهم مناصب سياسية في دولهم في زمن الاستعمار الغربي للشرق أوفي المستعمرات البريطانية والفرنسية بالأخص، ولطالما كان ومازال لرؤاهم وأبحاثهم وتصوّراتهم الأثر الكبير في تشكيل السياسات الخارجية للدول الغربية تجاه الدول العربية والإسلامية في الولايات المتحدة الأميركية خاصة. فضلاً عن أنّ الصورة السلبية التي رسمها المستشرقون للعرب والإسلام مازالت شديدة الرسوخ في الذهن الشعبي الغربي، لأنها استندت إلى جذور دينية عميقة في الوجدان الغربي، إذ صوّروا الإسلام على أنه المنافس الخطير للمسيحية، خلافًا للواقع ولمحتوى الإسلام واحترامه الكبير للمسيح والمسيحية.

وفي هذا السياق كشف إدوارد سعيد زيف ادّعاءات المنهجيّة والروح العلمية في تلك الدراسات والمراكز، مبيّنًا أنها ليست سوى مواقف إيديولوجيا معادية للعرب والإسلام، ووصفها في معرض حديثه عن برنارد لويس بأنها أقرب ماتكون إلى الدعاية»، وسمى ذلك بأنه آخر «فضائح البحث العلمي» وأكثرها بعدًا عن العلم والموضوعية والنقد.

وإذا عرفنا أن عدد الكتب التي تتناول المشرق العربي التي وضعت بين عامي ١٨٠٠و١٩٥٠ قدرت بستين ألف عنوان (كما يذكر إدوارد سعيد)، وأن الكم الهائل مازال يكتب إلى اليوم بالروح العدائية نفسها، بل تضاعف بحدود خمسة أضعاف وفق كثير من التقديرات بعد إقامة الكيان الصهيوني على أرض فلسطين وتأجج الصراع العربي- الصهيوني بسبب ماقامت به «اسرائيل» وجماعات الضغط الصهيونية والقوى والشخصيات الموالية لها من عمل دعائي- إعلامي في الساحات الثقافية والإعلامية الغربيّة، لتزوير التاريخ وتشويه صورة العرب والمسلمين بالاعتماد خاصة على كتابات المستشرقين ومايسمى بـ «الخبراء» (في الشؤون العربيّة والإسلامية)، وعلى الصورة المشوّهة التي نجح الاستشراق (بأجياله المختلفة) في رسمها للعرب والاسلام والحضارة العربيّة - الإسلامية في الذهن الغربي والرأي

العام هناك، وأنّ تلك الصورة المشوّهة هي السائدة اليوم في الكتب المدرسيّة الغربية والمناهج التعليمية في المدارس والجامعات في أوروبا والولايات المتحدة الأميركية (٨).

إضافة إلى الدور الذي لعبته وتلعبه الصحافة الغربيّة الواقعة عمومًا تحت السيطرة الصهيونية، في تناولها قضية هذا الصراع وغيرها من القضايا العربيّة والإقليمية،وأنّ وسائل الثقافة والاتصال الحديثة في الغرب ثبتتّ الصورة النمطية والاختزالية والسلبية التي رسمت على مدى عدّة قرون للعرب والإسلام في السينما والتلفزيون والوسائل الإعلامية المتطورة (مثل شبكات الاتصالات المعلوماتية- الانترنت)، وإذا أضفنا إلى ذلك الغياب التام لسياسة ثقافية إعلامية عربيّة موجهة إلى الغرب لإعادة تشكيل صورة حقيقية مشرقة للعرب والإسلام، وللردّ على الحملات الخطيرة الهستيرية الموجّهة إلى العرب والمسلمين بعد أحداث ايلول ٢٠٠١ في الولايات المتحدة الأميركية، والغياب شبه التام للحضور الإعلامي الثقافي العربي المنظم في الساحات الثقافية والإعلامية الغربية، لأدركنا أبعاد المأزق الذي حشر فيه العرب والمسلمون، خصوصًا في العام الأخير والوضع الخطير الذي يواجهونه والتحديات التي تتطلب العمل الإعلامي الجادّ لمواجهة هذه التحديات أو على الأقل لإدراك ابعادها ومخاطرها الحالية والمستقبلية.

هذا الوضع الخطير والدقيق والمعقد لايمس العرب في صورتهم، ثقافة وحضارة فحسب، بل يصل إلى وجودهم ذاته. ولئن برز الخطر المحدق بهم اليوم بعد أحداث الحادي عشر من أيلول المأسوية في الولايات المتحدة الأميريكية بصورة أكثر مأزقية وعنفًا وتأثيرًا، إلا انه ليس جديدًا، بل جاء بمنزلة «القشّة التي قصمت ظهر البعير» كما يقول المثل العربي المعروف. حيث أنّ الصورة المشوّهة المغلوطة، التي نجحت «اسرائيل» وجماعات الضغط الصهيوني (في الغرب) في رسمها للعرب والمسلمين، اكدتها- بكلّ أسف- الأخطاء والتصرفات الغبيّة الصادرة عن أفراد وأشخاص ينتمون للعرب ويزعمون النطق باسم الإسلام، لكنهم يمارسون أسوأ أشكال الدعاية المضادّة والإساءة الخطيرة للحضارة العربية - الإسلامية (تصريحات وممارسات دُعاة العنف والحرب على «الكفار» وتقسيم العالم إلى «فسطاطين»..الخ). فاستغلت وتستغل بصورة بشعة جدًا لتشويه الحقائق وتزوير الأحداث والتوجّهات، وتصوير «اسرائيل» المعتدية بصورة الضحية، والفلسطينيين الذين تم طردهم من أرضهم وتشريدهم ويجري سحقهم وإبادتهم بكل وسائل القتل

والتدمير.. على انهم المعتدون و«الإرهابيون» والقتلة.. إلخ، على خلفية فراغ شبه تام (لأننا لانتجاهل دور المنظمات العربية والإسلامية والشخصيات الأكاديمية العاملة على محاولة تصحيح الصورة وفضح الصهيونية وأضاليلها) في الساحة الثقافية والإعلامية الغربية من وجود عربي مضاد، مخطط ومنظم وفاعل، قادر على رسم الصورة المناسبة، والمشرقة للعرب والإسلام، التي مازالت «إسرائيل» وأنصارها ينفردون في رسمها، رغم كل ماتقترفه الصهيونية من جرائم وحشية وتحدٍ مباشرة لقرارات الشرعية الدولية دون أن يحرّك العالمُ ساكنًا.

إنّ الاعتداءات على نيويورك وواشنطن وماتبعها مباشرة من اتهام العرب والإسلام بالإرهاب والعنف وتدمير الحضارة، والتصريحات الغبيّة من بعض الجهلة المحسوبين على العرب والإسلام، أعادت بقوة إلى التدوال مقولة «هنتجتون» حول الصدام الحتمي بين الحضارات والصراع الثقافي بين الإسلام والغرب.

ونظرًا للضجّة الكبيرة المثارة بشأن «صدام الحضارات» في ضوء الحادي عشر من أيلول في الولايات المتحدة الأميركية، فإنه من المفيد التوقف عند أبرز ملامح هذه الأطروحة، لما تثيره من أفكار ومقولات و«تنبّؤات» وما تُبشّر» به من صراعات وحروب وصدامات في الحاضر والمستقبل. حتى إنه يمكن القول إنّها أصبحت المقولة الأشهر إعلاميًا في الآونة الأخيرة.

نذكر بداية ان هنتجتون يعمل استاذًا للعلوم السياسية ومديرًا لمعهد جون أولي للدراسات الاستراتيجية في جامعة هارفارد.. وقد طرح نظريته أول الأمر على شكل مقالة بعنوان:صدام الحضارات (The clash of civilization) في مجلة الشؤون الخارجية في صيف عام ١٩٩٣، اثارت ولاتزال جدلاً قويًا أكثر من أي مقالة نشرتها المجلة منذ الأربعينيات- كما صّرح رئيس تحريرها - فقد جاءت الردود والتعليقات من قارّات العالم كله ومن عشرات الدول ومئات الكتّاب والمفكرين والباحثين، الذين تنوعت مشاعرهم وانطباعاتهم بين الفضول والغضب والخوف والرفض القاطع للأطروحة التي انطلق منها المؤلف، نظرًا لموقعه الاكاديمي من جهة وصلته المباشرة بصانعي القرار في الولايات المتحدة الامريكية من جهة أخرى. الأمر الذي جعل الأغلبية العظمى ممن ناقشوا الأطروحة يستشعرون خطورة السياسات المستقبلية والأهداف الاستراتيجية المرسومة لما ستؤول اليه الأوضاع الكونية والعلاقات المتوقعة بين الجماعات والثقافات والأمم والحضارات المختلفة. كما نشير من جهة ثانية إلى أن

«هنتنجتون» اضطر بعد ذلك بثلاث سنوات إلى إصدار كتاب موسّع لمناقشة المسألة بصورة مستفيضة وموسّعة تحت عنوان: صدام الحضارات وإعادة صياغة النظام العالمي. ويمكن تلخيص أطروحة «هنتنجتون» في إطار الفرضيتين التاليتين:

١- إن المصدر الرئيس للصراعات في عالم ما بعد الحرب الباردة لن يكون - كالسابق- أيديولوجيًّا أو اقتصاديًّا، وإنّما سيكون ثقافيًّا وحضاريًا. صحيح أن الدولة القومية ستستمر في لعب دور أساسي في الشؤون الإقليمية أو العالمية، إلا أنّ الصراعات المهمة في السياسة الدولية ستكون بين الدول والجماعات والشعوب التي تنتمي إلى حضارات مختلفة. وستهيمن الصدمات الحضارية على المسرح العالمي، وستكون ساحتها الأساسية خطوط التماس بين هذه الحضارات.

٢- تبعًا لذلك لايوجد على قيد الحياة في عالمنا المعاصر سوى حضارات أو على الأكثر ثماني حضارات وهي: الحضارة الغربية، والكونفوشية، واليابانية، والاسلامية، والهندية، والسلافية- الأرثوذكسية، والامريكية اللاتينية، وربما الحضارة الأفريقية.. ومن بين هذه الحضارات تبقى حضارتان لايمكن ان تندمجا أو تتعايشا مع حضارة الغرب، وهما الحضارة الاسلامية والحضارة الصينية.. وتعليقًا على هذه الفرضية يقول الدكتور محمد عابد الجابري (في كتابه قضايا في الفكر المعاصر عن مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٩٧، ص١٠٣): إن مايلفت الانتباه في تصنيف «هنتنجتون» للحضارات هو عدم التزام مقياس واحد للتصنيف؛ فالحضارة الغربية نسبة إلى الغرب وهو جهة جغرافية، والحضارة الكونفوشية نسبة إلى كونفوشيوس الحكيم والفيلسوف الصيني، والحضارة اليابانية نسبة إلى البلد، والحضارة الإسلامية نسبة الى دين والهندية نسبة إلى بلد والسلافية - الارثوذكسية نسبة إلى عرق ودين في آن واحد. أما الحضارة الامريكية اللاتينية والحضارة الافريقية فنسبة إلى قارة وعرق!!.

تكمن خطورة أطروحة «صدام الحضارات» في تركيزها على محوريّة الصراع والحروب والنزاعات، سواء على «مستوى السياسات المحلية كالصراعات العرقية والإثنية داخل البلد الواحد أوالحضارات الواحدة، أو على المستوى العالمي على شكل صراعات حضارية.. حيث أن القضايا الجوهرية، على الساحة الدولية، سترتبط بشكل مباشرة بالاختلاف والتناحر بين الحضارات. مؤكدًا أن الحضارة الإسلامية ستعاني مشكلة الانفجار السكاني التي ستكون لها آثار

كبيرة في المجتمعات الإسلامية نفسها وعلى البلدان والشعوب المجاورة أيضًا. كما لاينسى المؤلف التركيز على الصحوة الإسلامية، التي تجتاح العالم الإسلامي بأكمله، المتمثلة بتأكيد المسلمين على هويتهم المتميزة وعلى مقولة الإسلام هو الحل. إضافة إلى أنه تنبأ بأن التنافس بين دول عدة على قيادة العالم الإسلامي سيكون مبعثًا للصراعات داخل الحضارة الإسلامية.

يصنف «هنتنجتون» علاقة الإسلام بالغرب على أنها علاقة عدائية، بشكل عام، عملت على تشكيلها عوامل تاريخية دينية معروفة (كالحروب الصليبية) ومسألة الاستعمار، واختلال التوازن السكاني، والتنمية الاقتصادية والتطور الثقافي ودرجة الالتزام الديني. ويستشعر الغرب من الإسلام مخاطر عدة، في رأيه أهم مصادرها: انتشار الأسلحة غير التقليدية في العالم الإسلامي، بما في ذلك مخاطر امتلاك الأسلحة النووية، والإرهاب، وموضوع الهجرة غير المرغوب فيها.. الخ.

وعمومًا يصف «هنتجتون» العلاقة العدائية بين الإسلام والغرب بأنها حالة شبه حرب (Quasi war). ويتذّرع بهذه التسمية مستندًا إلى العناصر التالية، التي يزعم أنها حقائق مؤكدة وهي:

أولاً: وجود دول إسلامية تعلن الحرب ضد الغرب. منها دولتان أصوليتان (ايران والسودان) وثلاث دول غير أصولية (العراق وليبيا وسورية).

إضافة إلى عدد كبير من المنظمات الإسلامية التي تحظى بدعم من دول إسلامية أخرى مثل السعودية.

ثانيًا: هي شبه حرب.. لأنها تتم بوسائل أخرى: الإرهاب في جانب، والعمليات السرية والعقوبات الاقتصادية في الجانب الآخر.

ثالثًا: هي شبه حرب لأن العنف على الرغم من تواصله إلا أنه لم يكن بشكل مستمر.. كان يتضمن أعمالاً متقطعة من جانب، تثير ردودًا من الجانب الآخر ومع ذلك يظل شبه الحرب حربًا.

أما على الجانب الغربي فقد حددت الولايات المتحدة، حسب «هنتنجتون»، سبع دول «كدول إرهابية» بينها خمس دول إسلامية: إيران، العراق، سورية، ليبيا، السودان.. والدولتان الأخريان هما: كوبا وكوريا الشمالية. والمسؤولون الاميركيون يشيرون إليها بوصفها داعمة للإرهاب وخارجه على القانون ومارقة، وهذه يضعونها خارج المجتمع الحضاري العالمي ويجعلون منها أهدافًا شرعية لاجراءات مضادة جماعية أو فردية.

هذه أبرز المرتكزات التي استند إليها

«هنتنجتون» في أطروحته المتمحورة حول حتمية صدام الحضارات وطبيعة التحدي الذي تشكله الحضارة الإسلامية للغرب حاليًا وفي المستقبل .

وفي ضوء مايجري اليوم من أحداث وأجواء عالية شديدة التعقيد والتوتر ومن حرب معلنة ضد الإرهاب تقودها الولايات المتحدة الأمريكية وحلفاؤها وأصدقاؤها بالاشتراك مع عدد من الدول التي تتطلب مصالحها أو ظروفها الخاصة مثل هذه المشاركة.

وفي ضوء ما استطعنا تلخيصه من نقاط أساسية في أطروحة «هنتنجتون» حول صدام الحضارات، ألا يحق لنا التساؤل: هل كانت فكرة صدام الحضارات مجرد نظرية وانطباعات أو تأملات شخصية أو مغالطات استنتجها «هنتنجتون» ، أو أنها كانت إرهاصات وتوجهات استراتيجية جرى طرحها وتداولها على نطاق واسع، وبتلك الصورة الإعلامية المضخمة لتشكل أرضية فكرية أو مناخًا ذهنيًا يتغذى منه الرأي العام العالمي مجموعة مقولات وأفكار وتعميمات تصبّ في مصلحة الحرب المفتوحة والشاملة على الإرهاب والمجتمعات، والدول المتّهمة بدعمه واحتضانه والدول المارقة وغيرها من تصنيفات ستظهر لاحقًا!!؟

هذه التساؤلات الطبيعية والمنطقية قد لاتجد إجاباتها الواضحة والقاطعة في أطروحة «هنتنجتون» ذاتها، ولكن الحرب المفتوحة والشاملة ضد الإرهاب كفيلة بإماطة اللثام عن الفصول والتفصيلات والنقاط الإيجابية الكثيرة التي بشّرت بها نظرية «صدام الحضارات» ودعاتها والعاملون على ترويجها عن وعي أو عن جهل أو عن سوء تقدير.

يعتمد التفكير الغربي هذه الأيام ولاسيما في الولايات المتحدة على نمط جديد من الإعلام أخذ مكانه الخاص بعد الثورة الرقمية التي غيّرت تضاريس العالم من أقصاه إلى أقصاه.. ولعل الدور البارز الذي لعبته وسائل الإعلام الحديثة يتجلى عمليًا، وبشكل كبير، بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر/ أيلول/ حيث اتسعت دائرته الشعبية بعد أن كان يقتصر في الغرب على فئة معينة هي تلك المهتّمة بالسياسة، وبما أن الولايات المتحدة قد بدأت عمليًا هجومها العلنّي على العرب والمسلمين فقد صارت الحالة اللاموضوعية هي الأساس في الوسيلة الإعلامية، وأصبحت صورة العرب والمسلمين وكأنها عدّوة الحضارة العالمية التي تقف بوجه التقدم العالمي وانتقلت هذه العدوى حتى داخل الإدارة الامبريكية.. والواضح أن كل هذا الهجوم، لم يكن صدفة بل هو مخطط قديم معّد له مسبقًا لاسيما أن من يسيطر

على المؤسسات الإعلامية بشكل عام هم أصحاب رؤوس الأموال، وعلى رأسهم بالطبع اقتصاد اللّوبي الصهيوني في العالم الذي وجد الفرصة المناسبة ليقدم كل ما عنده من عداء للعرب.

إن الحملة الإعلامية، التي توجّه ضد العرب، أخذت في الآونة الأخيرة بعدًا أكثر تطرفًا.. ففي حين كانت الحملة توجه إلى العراق والمنظمات التي صنفتها واشنطن ضمن قائمة الإرهاب، انتقلت هذه الحملة لتشمل السعودية ومصر وسورية، بل هي في الواقع قد طالت كل ما هو عربي ومسلم، وصارت أشكال الدعاية الأميريكية تصّور العرب على أنهم كارثة استقرار الغرب، بل حلّت عدوى العنصرية في الشخصيات الفلسفية التي باتت تردّد مقولة مدروسة بشكل كبير تحمل لافتة عريضة كتب عليها: «كل مسلم هو أصولي مهما كان مسالمًا» وعلى هذه المقولة صارت تعتمد معظم التحليلات الصحفية، وهنا لابد من التساؤل عن الأيدي الخفية التي تلعب الدور الأكبر في هذه الهجمة؟.

تعتبر الولايات المتحدة أكبر دولة إعلامية متقدمة بالمستوى والشّكل، وإذا انتقلنا إلى الأيدي التي تقوم بالدور الأكبر في هذا المجال؛ فإن الكثير من الدراسات الغربية تحديدًا تؤكد أن للّوبي الصهيوني الدور الأكبر فيها، ولنأخذ على سبيل المثال الدراسة التي أعدّها الباحث الأميركي ديفيد ديوك؛ حيث نقرأ من خلالها أرقامًا خيالية قد تبدو ضربًا من المبالغة إذا ذكرها أي عربي، ولنر أهم النقاط التي جاءت في دراسة ديوك وهي بالطبع إحصائيّات موثقة بالأرقام والأسماء.. ففي مجال الصحافة المكتوبة يذكر ديوك أن من بين الف و ٦٠٠ صحيفة أميريكية هناك فقط ٢٥ بالمئة منها خارجة عن السيطرة اليهودية أي أن حوالي ١٢٠٠ صحيفة «مسيطرة عليها من قبل اليهود!!

أما على المستويات الأخرى فإن الإمبراطور الإعلامي اليهودي نيوهاوس الذي أورث امبراطوريته الى ولديه صامويل ودونالد يمتلك ١٢ قناة تلفزيونية و ٨٧ محطة كيبل و٢٤ مجلة و ٢٦ صحيفة يومية إضافة إلى النشرة الملحقة التي تطبع كل يوم أحد ويوزع منها ٢٢ مليون نسخة وعمومًا فإن اللّوبي الصهيوني يسيطر على ٤٠ محطة تلفزيونية محليّة، أما الاقتصاديون منهم ومن غيرهم فإنهم يسيطرون بشكل كبير على الشبكة العنكبوتية التي أصبحت وسيلة إعلامية مهمة لاسيما بين أجيال الشباب المبهورة بتقنية الانترنت.

وإذا دخلنا إلى التفاصيل فإن الهم الإعلامي الأكبر الذي يشغل الولايات المتحدة هو الهجوم على العرب. وعلى

مستوى آخر، فإن شركات الإعلان الكبرى تقع تحت سيطرة اليهود بمعنى أن المؤسّسات الإعلامية التي لايملكها اليهود لاتستطيع على الاطلاق أن تقف في وجههم لأن معظم الوسائل الإعلامية الخاصة تعتمد بشكل رئيس على الإعلام مما يعيد هذه المؤسّسات الى السيطرة اليهودية بشكل طبيعي، ومع كل هذا فلا تسلم الصحف الكبرى من هذه السيطرة وهي التي تمتلك تأثيرًا مباشرًا على الحكومة الفيدرالية كصحيفة واشنطن بوست وصحيفة وول ستريت جورنال وبالطبع صحيفة نيويورك تايمز وهذه المطبوعات الثلاث لايمكن لأي قارئ أميركي أن يستغني عنها فهي تتدخل في الشؤون الخاصة والعامة للولايات المتحدة ولغيرها بل إنها تصنع أحيانًا القرار الأميركي وتمليه على البيت الأبيض، إضافة إلى ذلك فلا ننسى المجلات الثلاث الأكثر انتشارًا وهي التايم ونيوزويك ويواس نيوز وفي الإطار العام إن رجال الفكر اليوم باتوا يمارسون دورًا إعلاميًا مهمًا ولاسيما فيما يتعلق بالسياسة الامريكية التي تنظر إليهم على أنهم يمثلون شريحة واسعة من حيث التأثير والواضح أن معظم أولئك إما يهود أو ينطوون تحت المظلة الصهيونية وبطبيعة الحال فإن الحركة الصهيونية بل لنقل التراث اليهودي يتعامل مع التأثير الجماهيري بطرائق مختلفة تصب في صلب ثقافة الإرجاعية أو المعاصرة ولاسيما إذا كان الأمر يتعلق بقضايا الكيان الصهيوني، وتعتمد العقلية اليهودية على موروثها الجديد والقديم ففي التلمود نقرأ: يجب على اليهودي الايجاهر بقصده الحقيقي حتى لايضيع الدين أمام أعين باقي الأمم. إن هذا المفهوم يعتمده الكيان الصهيوني في كل تحركاته السياسية والإعلامية وهو في النهاية لن يوفر عداءه لأحد فحتى المسيحية والغرب عمومًا متهمون ضمن النظرية الصهيونية وملاحقها وماسبقها ولنر مثلاً طريقة التعامل اليهودية على مستوى الغرب فالأفلام السينمائية الكثيرة التي تتحدث عن «الهولوكوست» تلقى رواجًا في جميع الأوساط بينما نجد أن ما فعلته الثورة البلشفية في المسيحيين وغيرهم بعيدة بشكل ما عن هذا الإعلام لأن وراء المجازر البلشفية الكثير من اليهود رغم أن الغرب كان يعدّ عدوه الأول الثورة البلشفية ضمن مقولات الحرب الباردة.

إن الحملة التي تقوم اليوم ضد العراق لايقصد بها العراق وحده فالكيان الصهيوني وظف جميع إمكاناته ضد كل الدّول العربية والإسلامية والمطّلع على الصحافة العبريّة هذه الأيام يرى أن الشأن العراقي والضربة المحتملة تأخذ الحيز الأكبر من افتتاحيات الصحف وتحليلاتها

وبالمقابل تتداخل ضمن إشكالية التأثير ليس على العراق وحده بل على العرب الذين يصورون على أنهم المهدد الرئيس لأمن «اسرائيل» ومن جهة ثانية ، فالإسلام برأيهم ورأي الإعلام الأميركي معاد للديمقراطية الغربيّة وللساميّة ويصوّر أحيانًا على أنه دين للإرهاب وكل مسلم متّهم به. وهذا الرأي ليس عامًا بل وجدت الصهيونية من يقوم بترويجه فهو يمثل فكر مارتن كريمر الصهيوني والأستاذ الجامعي في كل من الولايات المتحدة وإسرائيل وفي الواقع إن الإمبراطورية الإعلامية الأميركية استعانت في هذه المرحلة بالفكر الصهيوني في عملية تبادلية، فليست تصريحات الرئيس الأميركي جورج بوش آتية من فراغ حينما أعلن حربه ستكون حربًا صليبية وكذلك ليست تقارير البنتاغون التي أعلنت بأن المملكة العربية السعودية هي دولة عدوة للولايات المتحدة، ومهما حصل من اعتذار أو توضيح فليس البنتاغون غبيًا وليس البيت الأبيض كذلك بل إن كل هذه التصريحات تحمل دلالات مهمّة وهي إشارات مبطّنة لتهديد العرب الذين رفضوا إجماعًا التفكير الأميركي بضرب العراق.

ولعل مايوضّح هذه الفكرة بشكل كبير مايروج على ألسنة بعض المفكرين، فالخبير الفرنسي (لودان موافياك) المحتضن من اللوبي الصهيوني وهو يعمل في الهيئة السياسية التابعة للبنتاغون دعا الولايات المتحدة لأن تعدّ المملكة العربية السعودية دولة عدوة لأميركا وتدعو الكاتبة الأميركية آن كولتر إلى غزو الدّول العربية والسيطرة عليها كاملة مع تحويل سكّانها إلى مسيحيين وهذه الرؤية تراها بشكل أكثر عنصرية في دعوة مجلة «ناشونال ريفيو» التي دعت الولايات المتّحدة لضرب العرب بالقنابل الذرية وعلى كل حال فإن أحداث الحادي عشر من أيلول قد كشفت وجه الصهيونية ودورها في الولايات المتحدة بل. إن التأثير طال المفكّرين الذين يعدّون كبارًا فها هو ذا المفكّر فوكو ياما يعود ليكشف حقيقة نظريته نهاية التاريخ في مقال كتبه في مجلة «النيوزويك» تحت عنوان (إنهم يستهدفون العالم المعاصر) وبالطبع من يستهدف العالم المعاصر برأي فوكو هم العرب والمسلمون ولنقف على أهم العناصر التي اتت في مقاله:

لقد وصف فوكو ياما «الإسلام بالفاشية» وصوره على أنه يشكّل خطرًا أكبر من خطر الشيوعية، ويرى فوكو ياما أنه بعد أن تنتهي العمليات في افغانستان (بالنصر الأميركي) يجب أن تتجه الولايات المتحدة إلى العراق وركّز على مفهوم القوة بوصفها خلاصًا للغرب لأنه يرى أن الصراع سيبقى بين الديمقراطية الليبرالية الغربية والفاشية الإسلامية وهو صراع بين

نظامين حضاريين يتمتعان بقابلية البقاء لأن الغرب هو المسيطر على كل الأوراق، إن الحملة التي يمر بها العرب تعدّ من أصعب المراحل فنحن أمام خطرين شديدين الأول: يمثله الكيان الصهيوني الذي يلعب دوراً مهماً في السياسة الأميركية والثاني: بالطبع هو العولمة الأميركية القادمة هذه المرة بالقوة والتي أعلنت صراحة أنها لن تهتم إلا بمصلحة استراتيجيتها ومهما كانت النتائج وكل ماتقوم به الأجهزة الإعلامية الأميركية هذه الأيام هو مقدمة متواضعة لكارثة أكبر لن توفر أحداً من العرب والمسلمين ويبدو أن العرب لايزالون يراهنون على الغير حتى في هذه الظروف الحرجة. فحل القضية الفلسطينية بالرؤية الاسرائيلية لن يوفر أحداً من العرب، وحل قضية العراق بالرؤية الأميركية سيجلب الخراب للوطن العربي من محيطه إلى خليجه لأنه حل يخدم المشروع الصهيوني والعولمة الأميركية وهما بطبيعة الحال يركزان عداءهما للعرب فهل نتنبه إلى الخطر القادم؟.

تقول الكاتبة الأميركية المعروفة «غريس هالسيل»: لقد عملت في البيت الأبيض لمدة ثلاث سنوات، وإنه لأمر عجيب إنني طوال هذا الوقت، لم أكن أعرف الشرق الأوسط،أو أستطيع القول: إن الذي اعتقد أنني أعرفه لم يكن صحيحاً. «لقد كنت نموذجاً للعديد من المسيحيين الأميركيين، كانوا يرون أنفسهم مسيحيين بنيّات حسنة، ويشعرون بالارتياح مع «اسرائيل» والصهيونية، وشعورهم هذا يعود غالباً إلى تربيتهم. «لقد كبرت وأنا أسمع قصصاً عن «اسرائيل» الصوفية والروحية والرمزية، هذا كان قبل الكيان السياسي الحديث، وبالاسم نفسه الذي يظهر على خرائطنا.

«لقد كنت أحضر مدرسة الأحد، وأراقب المعلم يرسم خيالات مثل الشبابيك ليعرض خرائط للأرض المقدسة اليهودية في «اسرائيل». وسمعت قصصاً عن الشّعب المختار الذي حارب الأعداء والأشرار غير المختارين». وبالنشوء على هذه الطريقة، حجب عن نظري وفهمي، ماحدث منذ أيام الوصايا اليهودية القديمة، والأكثر أهمية ماحدث منذ اضطهاد النازيين لليهود لذين بدأوا بالوصول إلى فلسطين».

«وأنا طفلة، قرأت عن اليهود الطيبين وأعدائهم العرب الأشرار، ومن دون تفكير، بدلت الإسرائيليين القدامى في التوراة إلى الإسرائيليين الجدد.

«هذا، بالطبع مأراد صهاينة هذا العصر أن أفعله. اهتمامهم كان بالأرض الفلسطينية والعربية التي صادروها من الفلسطينيين والعرب، ولكنني لم أعرف ذلك، لم أعرف الوقائع على الأرض، ولاأحد شرح لي الأمر، وهذا حال الكثير

من المسـيحيين الأمـيركـيين، صـدقت الصهاينة الأوائل عندما قالوا بأن فلسطين كانت أرضًا من دون بشر، وعندما اضطهد اليهود بوساطة هتلر، بدأوا بالتوجه إلى فلسطين.

«لقد تخيلت بسذاجة أنهم يذهبون إلى نسخة من «اسرائيل» الروحية والصوفية التي سمعت عنها وأنا طفلة.

وتقول هالسيل:

«ليس فقط لايعلم مسيحيو الولايات المتحدة الوجه الحقيقي لـ «اسرائيل»، ولكن لايعرفون الوجه الحقيقي للطرف الفلسطيني، وهذا يؤدي إلى مشكلتين: بينما يتجه الإعلام إلى التمجيد بـ «اسرائيل»، فإنه يتجه إلى اعطاء صورة مشوشة عن العرب، والتشهير بالاسلام. «إذا كان هناك أي موضوع يمكنهم أن يتناولوه، مثل حقوق الإنسان، دور المرأة، الديكتاتورية العربية، فإن الإعلام يتناول هذه المواضيع بأسلوب يخلق أفكارًا سلبية تجاه العرب، لنأخذ على سبيل المثال كلمتي «الإرهابيين» و «الإرهاب» فعندما يتحدث الإعلام الأميركي عن «الإرهاب» فهو يتحدث عادة عن الفلسطينيين، إنه لايذكر أن «اسرائيل» قد شنت حروبًا إرهابية ضد الفلسطينيين لمدة تزيد عن خمسين عامًا. صحافة الولايات المتحدة لم تذكر أي إرهابي يهودي أو إرهابي مسيحي متدين.

«مع ذلك، فإن المسلم يدعى بالإرهابي المسلم، جمل مثل «الميليشيا المسلمة» والإرهاب الإسلامي» تظهر مرارًا في الإعلام الأميركي وكأن مؤلفي الكلمات مبرمجين لإصدار هذين التعبيرين».

«الإعلام الأميركي مليء بالقصص عن الدولة اليهودية منذ نصف قرن، الكثير من الأميركيين لايعلمون بأنه يوجد مسيحيون في الشرق الأوسط، ومع هذا، فإنه يوجد مسيحيون في العالم كله. الآن الأميركيون يعرفون تدريجيًا عن المسيحيين الذين يعيشون في الشرق الأوسط، والصهاينة يقولون لهم. إنهم «كيهود.. يدافعون عنهم ضد العرب، وضد الميليشيا المسلمة».

منذ الحادي عشر من أيلول تزايدت الدعوات في الوطن العربي إلى بذل جهود إعلامية وسياسية في الغرب للرد على الحملات المغرضة والمتمادية في التحريض ضد العرب والإسلام والمسلمين، وشرح وجهة النظر العربية وبالتالي فتح ثغرة في الجدار وتطويق حصار الصهيونية لأجهزة الإعلام الأجنبية وسيطرتها على العقول والقلوب في آن.

وحتى هذه اللحظة لم يهتد العرب، قيادات ومؤسسات ورجالات فكر وإعلام، إلى بوصلة تتيح لهم تحقيق ولو الحدود الدنيا من «الإنصاف» والتفهّم، ولم يفلحوا في التخلص من عقليات وأساليب أثبتت عدم جدواها منذ أكثر من نصف قرن.

ومن الصعب توجيه أصابع الإتهام لهذه الجهة أو تلك أو لوم هذا الطرف أو ذاك، فالمسألة معقدة ولايمكن معالجتها باستخفاف وتسّرع. وعلى رغم كل مادار من جدل وماعقد من اجتماعات ومؤتمرات، وماتخذ من قرارات فإن من يدخل إلى أرض الواقع يدرك أن تفجيرات ١١ أيلول لم تكن سوى «القشة التي قصمت ظهر البعير» فمعها تفجرت كل التناقضات والعقد التاريخية والحضارية والدينية والعنصرية وكان للإعلام دور مهم في إبرازها وتحريك المشاعر والأحاسيس والحساسيات وحملات العداء والبغضاء بعدما دخلت «إسرائيل» على الخط لتضرب عصافير عدة بحجر واحد: شحن الحملات ضد العرب، وإيجاد حالة قطيعة بينهم وبين الرأي العام والسلطات في الولايات المتحدة وأوربا، الزعم بالمشاركة في الحرب ضد الإرهاب لضرب الشعب الفلسطيني وسلطته الوطنية وبنيته التحتية، والتملص من كل التزامات السلام مع الفلسطينيين و العرب من قرارات الشرعية الدولية إلى مرجعية مدريد واتفاقات أوسلو، ومانجم عنها من حقائق على أرض الواقع في الضفة الغربية والقدس وقطاع غزة.

في المقابل لم نشهد في الجانب العربي سوى حالات إرباك، ومحاولات متواضعة للدفاع عن النفس، ومشاريع واقتراحات للخروج من هذا النفق لم تتعد النمط التقليدي على رغم اقتناع الجميع بخطورة المرحلة وشراسة الهجمة المضادة التي استغلت التفجيرات للتنفيس عن أحقادها، وتصفية حساباتها والترويج لنظرية صراع الحضارات بجمع كل العرب والمسلمين في «سلة» الإرهاب.

وأفرزت النقاشات وحلقات الجدل حول أساليب المعالجة عن بروز ثلاثة تيارات:
التيار الأول يؤمن بمبدأ «فالج لاتعالج» أي بالتعبير عن اليأس من إمكان تحقيق أي اختراق للوصول إلى الرأي العام الغربي، وبالتالي إلى مراكز القرار منطلقًا من واقعين سيطرة الصهيونية على الإعلام وتوجهاته في الغرب والعالم وتأجج أحقاد التيارات اليمينية والعنصرية المعادية للعرب والمسلمين، بصورة خاصة، والغرباء والأجانب بصورة عامة، خصوصًا بعدما وجدت ضالّتها في التفجيرات والتهديدات الإرهابية.

التيار الثاني، يرى أن الإمكانات متاحة والأمل غير مفقود إذا قام العرب بجهود لمخاطبة الرأي العام إلا أنه يعتمد على أساليب تقليدية وينطلق من نظريات عامة وتوقعات نظرية، فيدعو لإنشاء قناة تلفزيونية فضائية باللغات الرئيسة من فرنسية وإنكليزية وغيرها، أو إطلاق صحيفة عربية دولية باللغة الانكليزية، أو

نشر إعلانات في الصحف الأجنبية تشرح وجهة نظر العرب وترد على الحملات، أو تعيين مفوضين ولجان وموظفين للقيام بهذه المهمات ثبت في الماضي عدم جدواها.

التيار الثالث، يعتمد على الواقعية ويدعو إلى التعامل مع هذا الموضوع الحيوي بوسائل وأساليب غير تقليدية، من دون تقليل أهمية ماينادي به التيار الثاني، مع تأكيد نقطة جوهرية هي أن أي نجاح إعلامي يجب أن يرافقه تحرك سياسي هادف وضاغط، ومواقف وأعمال واضحة لاتمنح الأعداء الذرائع والحجج، ولاتشوه أو تنسف أي جهد فعال كما جرى عندما قدمت الذرائع لشارون وحكومته لتطويق المبادرة العربية للسلام، التي أقرت في قمة بيروت من خلال عملية نهاريا التي سحبت ورقة قوة مهمة من العرب، كان يمكن أن تقلب الرأي العام العالمي رأساً على عقب، وتحرج الولايات المتحدة و«اسرائيل»، وتدفع بالعالم كله للتحرك من أجل السلام وإرغام «اسرائيل» على التجاوب مع مبادئها وفي مقدمتها الانسحاب من الأراضي العربية المحتلة.

لأحد ينكر وجود سيطرة صهيونية على «معظم» الإعلام الغربي، لكننا بالمقابل نعتقد بأنه في إمكان العرب إيجاد سبل لاختراقها والوصول إلى الرأي العام. وقد اثبتت الأحداث أن الإعلام الغربي مستعد للتعامل مع المعلومات والأرقام والحقائق، إذا قدمت له بشكل موضوعي على رغم محاولات الدس الصهيونية، كما جرى عندما قدّم سفير المملكة العربية السعودية في لندن الدكتور غازي القصيبي الحقائق، ورد على كل التساؤلات المغرضة في محاضرة نظّمها مركز الدراسات العربية. وحاول الصهاينة التشويش على النجاح الذي حققه من خلال الحضور الإعلامي الأجنبي المكثّف بتحريف أقواله ولاسيما تشبيهه مايتعرض له الفلسطينيون بما تعرضت له أوروبا من الألمان خلال الحرب العالمية الثانية، وإقحام مسألة النازية فيها للمطالبة بإبعاده من بريطانية لكن الرسالة وصلت بقوة إلى الرأي العام ولاسيما لغة الأرقام والحقائق التي استخدمها، وبينها حقيقة أن «اسرائيل» قتلت خلال عام أكثر من ٧٥٠ طفلاً بينهم مئة طفل أصيبوا برصاصات مباشرة في الرأس.

وفي مناسبة أخرى شهدت لندن حدثاً آخر أتاح المجال لنقاش موضوعي وبناء حول وسائل الرد على الحملات، وشرح الحقائق للرأي العام الغربي عندما دعا الأمين العام لغرفة التجارة العربية البريطانية للقاء حواري مع رجال الأعمال طرحت فيه اقتراحات جيدة من خلال التجارب العملية وبينها تجربة رئيس الغرفة

اللّورد برايور الذي كشف عن اتصالات على مستويات مختلفة مع الحكومة وأجهزة الإعلام لتطويق الهجمة الإعلامية الشرسة التي استغلت تفجيرات نيويورك وواشنطن لتحول اتجاهات الرأي العام، وتؤثر في مفاهيمه، ولاسيما بالنسبة للنظرة إلى الإسلام والعرب، من دون إغفال واقع جهل الكثيرين بالحقائق ولاسيما في فلسطين المحتلة. وضرب اللورد البريطاني مثلاً على هذا الجهل باستفتاء بين ٢٠٠ طالب في جامعة غلاسكو في اسكوتلندا تبيّن فيه أن ٨٠ في المئة من الطلاب لم يعرفوا لماذا يقيم اللاجئون الفلسطينيون في المخيمات منذ أكثر من نصف قرن، وأعربوا عن اعتقادهم بأن الفلسطينيين هم الذين يحتلون الضفة الغربية وليس «اسرائيل» وعلى رغم هذا يمكن القول إن هناك رأيًا عامًا قويًا في بريطانية يؤيّد الحق الفلسطيني في إقامة دولة مستقلة، كما أن هناك غضبًا من الممارسات الإسرائيلية ولاسيما بعد مجزرة جنين وغيرها من المدن الفلسطينية.

ولمست وفود عربية عدة، بينها وفود سعودية وخليجية، حقائق على الأرض من خلال لقاءاتها مع أعضاء مجلس العموم والأكاديميين ورجال الأعمال والإعلام، ونجحت في الدفاع عن موقفها في مواجهة الأسئلة الصعبة وحملات التشهير وتشويه السمعة.

أما بالنسبة إلى الولايات المتحدة فمن واجب العرب عدم اليأس من تغيير موقفها وترك الساحة خالية لـ «سرائيل» لتسرح فيها وتمرح. فعلى رغم كل مايصدر عن إدراة الرئيس جورج بوش من مواقف وتصريحات وأعمال معادية، فإن على العرب أن يتحلّوا بالحكمة ويكثّفوا جهودهم بالضغط والإقناع، واستخدام لغة المصالح والتوجّه إلى مراكز القرار والإعلام والرأي العام تمشّيًا مع قول المتنبي «ومن نكد الدنيا على الحّر أن يرى عدوًا له ما من صداقته بد».

فمن غير الممكن تجاهل دور الولايات المتحدة وهيمنتها على النظام العاملي الجديد، كما أنه من واجب مراكز الدراسات والأبحاث تقديم صورة واقعية عن حقائق الموقف في الولايات المتحدة وأسباب انحراف الولايات المتحدة وسيطرة اللّوبي الصهيوني، مع الأخذ في الحسبان آثار تفجيرات نيويورك وواشنطن وارتدادات زلزالها إضافة إلى العوامل الانتخابية حيث تدور الآن رحى معركة فاصلة بين الجمهوريين والديمقراطيين، استعدادًا لانتخابات الكونغرس في تشرين الثاني المقبل وتمهيدًا لمعركة تمديد ولاية الرئيس بوش الذي يخشى أن يغضب اللّوبي الصهيوني في هذه المرحلة الحرجة، لاسيما بعد تطويقه هو ونائبه ديك تشيني

بفضائح مالية سيبقى سيفها وسيلة تهديد حتى انتهاء ولايته.

وهذا الواقع يفرض مضاعفة الجهود والتحرك في كل الاتجاهات لتصحيح الصورة، وتعديل الموقف انطلاقًا من مقولة الزعيم البريطاني الراحل ونستون تشرشل: «الأميركيون ينتهي بهم المطاف دومًا بأن يفعلوا الشيء... ولكن بعد أن يكونوا قد جربوا كل شيء الصحيح ... وارتكبوا كل الأخطاء»!

ولهذا لابد من العمل على فتح ثغرة في الجدار الغربي باعتماد خطة تحرك عملية وواقعية، تتحدث بلغة العقل والأرقام والحقائق.. وقبل كل شيء بلغة المصالح.. ولابد من أن يشارك الجميع في التحرك: الإعلاميون ورجال الأعمال والغرف التجارية والأكاديميون والسياسيون والفعاليات الإنسانية والنسائية على أن تشمل الاتصالات كل الفئات من القمة إلى القاعدة.. وكل المنظمات الدولية والإنسانية وأبناء الجاليات العربية والإسلامية والأقليات العرقية.

ولابد أيضًا من إصدار نشرات دورية تتضمن أرقامًا ومعلومات عن حجم المصالح مع كل دولة والعمل على نشرها في أجهزة إعلامها ضمن إطار الحديث عن لغة المصالح.. ويكفي في الختام أن أشير إلى رقم واحد يمكن أن يؤثر في البريطانيين: وهو أن أكثر من ٢٥ ألف بريطاني يعملون في الخليج وليبيا، إضافة إلى ٤ آلاف يعملون في دول عربية أخرى.. هذا عدا عن أرقام التبادل التجاري والسيّاح العرب والاستثمارات والودائع العربية في البنوك الغربية.

وهذه بداية طريق طويل وصعب، لكن الفشل ممنوع والاختراق الإعلامي والسياسي أمر ضروري ولامفر منه في مواجهة شرسة استخدم فيها العدو كل أسلحته المشروعة وغير المشروعة.

أفكار لمواجهة الهجمة الإعلامية المضادة:

يتطلب الحديث عن الإعلام العربي ومشكلاته قراءة دقيقة للواقع العربي باعتبار أن مسيرة هذا الإعلام كانت ولاتزال انعكاسًا لهذا الواقع، وقضية متصلة بعمق المشكلات والأزمات الكثيرة التي عاشتها الأمة العربية.

ولكن قبل الخوض في مشكلات الإعلام العربي وانعكاساتها على الرسالة الإعلامية العربية، لابد أولاً من تعريف الإعلام.. فالأعلام علم حديث بدأ الاهتمام به بعَيد الحرب العالمية الثانية، رغم أن عملية الاتصال بالناس ومحاولة التأثير فيهم عن طريق الكلمة المسموعة أو المكتوبة قديمة جدًا. وتعدّ الصراعات الفكرية والحملات الدعائية التي رافقت الحرب العالمية الثانية

من أهم الأسباب التي أعطت الإعلام هذا الاهتمام. ومع أن الإعلام مشتق من حيث علاقته باللغة من فعل (أعْلَم) أي قام بالتعريف والإخبار لغيره،إلا أن مفهوم الإعلام اتسع في العصر الحديث ولم يعد يقتصر على الإخبار السريع، وإنما أضحى علمًا قائمًا بذاته له أهدافه ومناهجه ونظمه.

ويرى الكثيرون أن الإعلام هو (تزويد الناس بالأخبار الصحيحة والمعلومات السليمة والحقائق الثابتة التي تساعدهم على تكوين رأي عام صائب في واقعة من الوقائع أو مشكلة من مشكلات ،بحيث يعبر هذا الرأي تعبيرًا موضوعيًا عن عقلية الجماهير واتجاهاتهم وميولهم). ويعرف العالم الألمان (اتوجروت) الإعلام بأنه (التعبير الموضوعي لعقلية الجماهير ولروحها وميولها واتجاهاتهم النفسية في الوقت نفسه). وتتكون عملية الإعلام من أربعة عناصر رئيسية هي: ١- المرسل (القائم بالإعلام). ٢- المستقبل (جهة التلقي). ٣- الموضوع (موضوع الرسالة الإعلامية). ٤- وسيلة الاتصال (وسائل الإعلام). وحقيقة الأمر: إن أية رسالة إعلامية مقروءة أو مسموعة أو مرئية لابد من أن تحتوي على هذه العناصر، وإلا فإنها ستكون رسالة إعلامية ناقصة لاتؤدي دورها المطلوب.

الخطاب العربي:

وإذا أخذنا بعين الاهتمام هذه العناصر والمراحل التي مربها الإعلام وطريقة التعامل الإعلامي العربي مع القضايا المصيرية للأمة العربية، ولاسيما بالنسبة للصراع العربي - الصهيوني، نستنتج بسهولة مدى تشتت الخطاب الإعلامي العربي وضعفه في مواجهة مايحمله المستقبل من تحدّيات تزيد من ضخامتها ثورة الاتصال التي يشهدها العالم، والتي اعتمدت على التكنولوجيا الحديثة واستطاعت أن تلغي الحدود وتتجاوز كل وسائل الرقابة لتنقل سيلاً رهيبًا من المعلومات في كل اتجاه، ولاسيما بالنسبة لشبكات التلفزة الفضائية التي فرضت وجودها وخطورها بشكل قوي، ليس في منطقة جغرافية معينة، وإنما في العالم بأسره. الأمر الذي جعل الفرد في أي مكان من الدنيا هدفًا لرسائل إعلامية كثيرة ومختلفة. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: أين الحضور العربي الإعلامي؟ وهل استطاع العرب تكوين رسالة إعلامية ناجحة تعكس هويتهم الثقافية و، القومية وتنقل آراءهم إلى العالم؟ إن الإجابة عن سؤال كهذا أو غيره، من التساؤلات المشروعة، لابد من أن تقودنا أولا إلى الحديث عن بدايات اهتمام الدول العربية بالإعلام واستخداماته. فمن المعروف أن

ميثاق جامعة الدول العربية المعلن في ٢٢ مارس ١٩٤٥ كان خاليًا من أية إشارة إلى العمل الإعلامي، حيث اغفلت المادة الثانية من الميثاق التعرف إلى هذا الموضوع بجانب شؤون المواصلات أوالشؤون الثقافية. ويرى الدكتور غسان عطيه أن ذلك كان مقصودًا، إذ اعدّ القادة العرب، انطلاقًا من مفهوم السيادة القطرية والحذر من تدخل جهة خارجية في التأثير على المواطنين، أن الإعلام ضمن كل دولة عربية هو من اختصاص ومسؤولية تلك الدولة، إلاأن مشكلة الإعلام العربي في الخارج واجهت الجامعة العربية منذ بدايتها، كما أن إقامة الكيان الصهيوني في فلسطين عام ١٩٤٨ أكدت على ضرورة الاهتمام بشؤون الدعاية العربية في العالم، فوضعت مكاتب الدعاية الفلسطينية في بعض العواصم الكبرى تحت إشراف الجامعة العربية والسفراء العرب، ولكن إدارة الاستعلامات والنشر، وهي أو ل جهاز إعلامي للجامعة، لم تنشأ إلا في عام ١٩٥٣ وفي عام ١٩٥٩ توسع هذا الجهاز وأصبح يتألف من اللجنة الدائمة للإعلام والمكتب الدائم للدعوة العربية والصندوق المشترك للإعلام العربي. ولكن دور هذه الهياكل بقي مع الأسف محدودًا، ولاسيما أن بداية الستينات شهدت تطورات كثيرة على الصعيد العربي، تركت آثار عميقة في السياسات العربية، فكما هو معروف شهدت هذه المرحلة تزايدًا ملحوظًا في الخلافات العربية، ناهيك عن التداعيات الكثيرة الناجمة عن الاعتداءات الإسرائيلية وانقسام الرأي العام العربي، وتشتت الاتجاهات الاعلامية، الأمر الذي خلّف حروبًا إعلامية بين بعض الدول العربية حوّل الإعلام العربي إلى ساحة لتبادل الاتهامات والشتائم، في الوقت الذي كان فيه الإعلام الصهيوني يسرح ويمرح في العالم لكسب المزيد من المؤيدين للمشروع الصهيوني في المنطقة، ولإظهار العرب كامة متخلّفة عاجزة عن اللحاق بركب الحضارة. ولم يدرك العرب النتائج المفجعة لفرقتهم وصراعاتهم إلا بعد العدوان الإسرائيلي في عام ١٩٦٧ حيث اجتاحت قوات العدو أراضي دول عربية ثلاث، محيطة بفلسطين لتحتل ماتبقى من الأراضي الفلسطينية، بالإضافة إلى سيناء والجولان وجزء من الأراضي الأردنية. ونتيجة لغياب الإعلام العربي الفاعل في ذلك الوقت نرى أنه ورغم وضوح الحق العربي، إلا أن الكثير من الدول وقفت إما مؤيدة للعدوان أو صامتة في أحسن الحالات. والحقيقة إن هزيمة عام ١٩٦٧ أدت إلى اكتشاف الكثير من نقاط الضعف في الإعلام العربي بشكل خاص والوضع العربي بشكل عام.

مسؤولية الهزيمة: ويذهب البعض إلى أن الإعلام يتحمل مسؤولية كبيرة في الهزيمة، حيث فشل في إعطاء الصورة الحقيقيّة للعالم عن القضايا القومية ولاسيما القضية الفلسطينية، ولاستجلاء الحقيقة في هذا المجال نعود إلى عدد مهم من الملاحظات النقدية التي يمكن توجيهها إلى الإعلام العربي في هذه المرحلة، وهذه الملاحظات هي:

١- ضعف فعالية الرسالة الإعلامية العربية على الساحة الدولية. ٢- ضعف التنسيق بين مكاتب الجامعة والإدارة العامة للإعلام وبين المكاتب بعضها ببعض. ٣- انعكاس الخلافات السياسية العربية على لغة الإعلام.. وهناك من يوجه انتقادات أكثر حدة للإعلام العربي، حيث ينتقد هؤلاء غياب الصدق والموضوعية في الرسائل الإعلامية العربية، وتحوّلها من أجهزة إعلامية لها أهداف قومية إلى مجرد أبواق دعائية لهذه الحكومة أو تلك. على أن أخطر مطب وقعت فيه الأجهزة الإعلامية العربية في المرحلة التي سبقت عدوان الخامس من حزيران ١٩٦٧ كان استخدامها لغة التهويل والمبالغة، حيث بالغ الإعلام العربي- وهو في معظمه رسمي- بالقدرات العسكرية العربية وتجاهل حقيقة القوة الإسرائيلية، حتى إن بعض الإعلاميين العرب رأوا في الحديث عن قوة العدو وخفايا الكيان الصهيوني قضية خاطئة، الأمر الذي كان يدفع بالمواطن العربي إلى البحث عن مصادر إعلامية أخرى يرضي بها فضوله لمعرفة عدوه. ولو عدنا إلى المرحلة التي سبقت الخامس من يونيو عام ١٩٦٧ مباشرة لوجدنا أنها تميزت بقيام الكيان الصهيوني بلعبة إعلامية ذكية يمكن رصدها فيمايلي: أولاً مارس حربًا نفسية مركزة تمثلت بالتهديدات الساخنة لسورية والتركيز على مقدرة القوات الإسرائيلية على غزوها، وإسقاط نظام الحكم الذي كان قائمًا في دمشق آنذاك. ثانيًا: رافقت هذه التهديدات ادعاءات إسرائيلية بعدم الرغبة في الهجوم على الأردن إذا ماوقف على الحياد، وتركيز الإعلام الإسرائيلي أيضًا على أن مصر ليست مستهدفة بالتحركات العسكرية الإسرائيلية وأن (اسرائيل) لاتريد ولاتستطيع ان تحارب مصر، الأمر الذي أدى حسب الكثير من الخبراء العسكريين والسياسيين إلى نشر حالة استرخاء في الجيش المصري. ثالثًا: استغلال قرار مصر بسحب القوات الدولية من سيناء وعدّ هذا القرار مقدمة للحرب الفعلية من جانب مصر. رابعًا: استغلال إغلاق مضائق تيران واستخدام القرار المصري في الدعاية الإسرائيلية الدولية التي استطاعت إقناع العالم بأن ماتقوم به مصر عمل عدائي وحصار بحري يجب مواجهته.. وتظهر

افتتاحيات الصحف الأميركية أثناء الأزمة كيف أجمعت في معظمها على إدانة مصر وتأييدها التام (لإسرائيل). كما أن العديد من الصحف الأميركية والأوروبية كانت تظهر تصريحات الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر واصفة هذا الزعيم العربي بالعدوانية وبأنه غير مستعد للسلام. ولم يقتصر هجوم الصحافة الغربية على شخص الرئيس المصري فقط، وإنما شمل كذلك كلّ ماهو عربي في وقت أخذت فيه وسائل الإعلام الغربية تصور الكيان الصهيوني على أنه حمل وديع محب للسلام يعيش بين الوحوش العربية. ولعل مايدعو للأسف أن الاعلام الصهيوني الذي كان وراء هذه المواقف الغربية كان يستمد مادته الإعلامية من الخطاب الإعلامي العربي الذي لم يتقن بعد اللعبة الإعلامية الدولية والذي اتسم بالعاطفة والديماغوجية.

الاعلام الصهيوني، وإذا أردنا أن نستقصي الخطوط العريضة للسياسة الإعلامية الصهيونية نرى أنها مرت بخمس مراحل حاسمة هي: أولاً: المرحلة الأولى وتبدأ في أعقاب انعقاد المؤتمر الصهيوني الأول عام، ١٨٩٧ وفي هذه المرحلة ركزت الحركة الصهيونية اتصالاتها مع القيادات الأوروبية بغرض الحصول على (الشرعية القانونية)، وسخّرت من أجل ذلك العديد من الكتّاب الصهاينة ورجال الإعلام في سبيل دعم التوجهات الصهيونية عبر المحافل الثقافية والفكرية في أوروبا. ثانيًا: المرحلة الثانية وتبدأ في تاريخ وعد بلفور عام ١٩١٧ الذي يعدّ تتويجًا لجهود المرحلة الأولى.. وفي هذه المرحلة كثفت الحركة الصهيونية نشاطها الإعلامي والدعائي في مخاطبة الرأي العام الأميركي بشكل خاص حتى قدر لها الفوز بتحقيق الحلم الصهيوني في إنشاء (دولة اسرائيل). ثالثًا: المرحلة الثالثة: وتمتد من عام ١٩٤٩ تاريخ إنشاء الكيان الصهيوني وحتى عام، ١٩٦٧.. وفي هذه المرحلة عمدت الحركة الصهيونية إلى تنظيف (الطابع القومي اليهودي) وتشويه الطابع القومي للعرب، من خلال شبكة اتصالاتها الواسعة مع الرأي العام العالمي. رابعًا: المرحلة الرابعة وتمتد من عام ١٩٦٧ وحتى عام ١٩٧٣. وفي هذه المرحلة سعت «اسرائيل» إلى استثمار نصرها الساحق في الخامس من حزيران بتمجيد الطابع القومي اليهودي من خلال تجسيده فكرة التفوق الإسرائيلي. خامسًا: المرحلة الخامسة: يمكن عدّ بداية هذه المرحلة في عام، ١٩٧٣ أي بعد حرب تشرين ومااتلاها من مفاوضات لتسوية الصراع العربي الإسرائيلي، وفي هذه المرحلة التي تمتد حتى يومنا هذا أخذت (اسرائيل) تعزف على نغمة السلام والتكامل مع المنطقة

الشرق اوسطية.. أما بالنسبة لأهداف الإعلام الصهيوني في مختلف مراحله فيمكن إجمالها بما يلي: تحقيق الأحلام الصهيونية في المنطقة وإقامة (إسرائيل) وتطويرها فيما بعد لتصبح الدولة الكبرى في المنطقة، أي الدولة الأقوى اقتصادياً وعسكرياً، وفرض وجودها على العرب كدولة لاتقهر ولايمكن إزالتها، وترتكز هذه الأهداف بالطبع على تنمية الوظيفة الاتصالية للدولة (اسرائيل) بعد قيامها: ويجري تسيير الدعاية الصهيونية الخارجية على اعتبار أنها دعاية سياسية شاملة، على أساس أن يكون التعامل الإعلامي والدعائي قريباً ومباشراً من مراكز صنع القرار. كما يلاحظ أن أسلوب الدعاية الصهيونية بعد إقامة (إسرائيل) يراعي تصنيف الجمهور الخارجي المستقبل لهذه الدعاية على أساس موقفه من (اسرائيل) (متعاطف- أو معاد- أو محايد). وعادة ماتكون الدعاية الموجهة إلى الجمهور الموالي أو المؤيد نوعاً من العمل الإعلامي السهل لتدعيم الاتجاهات وتعميق المواقف السائدة لديه، وهو في معظمه يتكون من اليهود وبعض شرائح المجتمع الأميركي والأوروبي.. أما بالنسبة للجمهور المعادي (لاسرائيل) ويشمل بالطبع الرأي العام العربي وكذلك الرأي العام الآخر والآسيوي (غالباً الإسلامي)، فإن الرسالة الإعلامية الإسرائيلية الموجهة إلى هذا الجانب تكون عبارة عن حرب نفسية تقوم على القهر المعنوي، وتتطلب مجهوداً ضخماً وتكثيفاً شديداً. وترتكز الدعاية هذه على النظرية النازية المستقاة من أفكار فرويد الذي يرى أن الإنسان مجموعة من العقد والنقائص، وبهذا المعنى فإنها تفتش عن بعض النقائص في الجمهور المعادي لها وتقوم بتضخيمها. وفيما يتعلق بالجمهور المحايد فإن الدعاية الصهيونية توليه اهتماماً كبيراً وتدير جهازها الإعلامي بدرجة عالية من الدقة من أجل كسبه إلى جانب (اسرائيل).

متطلبات المواجهة: أمام هذه الحقائق كلها وهذا الهجوم الإعلامي الصهيوني المدعوم بقوة من القوى المعادية للأمة العربية يتساءل المرء: كيف يمكن للعرب مواجهة أعدائهم إعلامياً؟.. وماهي الوسائل التي تمكنهم من بلورة خطاب إعلامي عربي جديد بنقل الرسالة الإعلامية العربية إلى العالم؟.. لاسيما أن مايقال في الغزو الثقافي والفني يمكن أن يقال أيضاً في الغزو الإعلامي الذي تتباين سبل مواجهته من صحافي إلى آخر، فمن صحافي لايستسيغ وصف الغرب بالعالم الحر إلى صحافي لايعترض على هذه التسمية، ومن صحافي يستخدم عبارة الصراع في الشرق الأوسط إلى آخر لاينسجم وهذا المصطلح. حتى عملية

المفاوضات التي يجريها العرب مع الكيان الصهيوني تجد لها في الخطاب الإعلامي العربي أكثر من تسمية فهناك من يصفها بمحادثات السلام، وهناك من يصفها بمحادثات التسوية. وهذا الأمر ينسحب أيضاً على كثير من مفردات الصراع العربي الصهيوني، فمنهم من يصر على استخدام كلمة (اسرائيل) ومنهم من يستخدم عبارة الكيان الصهيوني أو الكيان الاسرائيلي.. الخ من التسميات، صحيح أن هذه التسميات تختلف عن بعضها وأن لكل عبارة مدلولاً سياسيًا، أو أيديولوجيًا معينًا، وأن استخدام هذه العبارة أو تلك يدل على هوية مستخدمها السياسية. ولكن ماهو مطلوب حاليًا وفي هذه المرحلة بالذات، حيث تنطلق الفضائيات العربية إلى كل مكان في العالم، هو إيجاد خطاب إعلامي عربي قادر على إقناع الآخر، حريص على توحيد مفرداته وتصوراته لحل أزمة الأمة العربية التي ابتليت بالمشروع الصهيوني، إذ كيف يمكن فهم الرسالة الإعلامية العربية إلى العالم؟... وفضائياتنا التي تعدّ واجهة النشاط الإعلامي تغرد كل واحدة في اتجاه، منها ماهو ملتزم حتى الآن بالثوابت القومية وبحتمية استمرار الصراع مع الكيان الصهيوني، ومنها من تحول إلى نافذة عريضة يسوّق من خلالها العدو الصهيوني مفاهيمه العنصرية والعدوانية. أليس من كبير المفارقات أن تنقل إحدى الفضائيات العربية في نشراتها الإخبارية صورًا لجرائم العدو في قصفه للمدنيين في لبنان مثلاً، ثم تتبع ذلك باستضافة مسؤول اسرائيلي يستفز بعنصريته الصهيونية مشاعر الإنسان العربي؟. وإذا كان الإنسان العربي بعينه قد ضاع في متاهة المفارقات الإعلامية العربية، فكيف يمكننا مطالبة الآخرين بفهم قضايانا العادلة؟ ... إنها أسئلة كثيرة ومتشعبة تفرضها هذه المرحلة الدقيقة التي يمر بها الإعلام العربي الذي عول عليه الكثيرون لمواجهة الغزو الثقافي عامة والإعلاميّ خاصة، لأن المعركة الإعلاميّة لاتقل خطورة عن المعارك الأخرى التي فرضها على الأمّة العربية المشروع الصهيوني المدعوم من قوى دولية كبرى مهيمنة. أخيرًا نستطيع القول: إن الإعلام العربي الذي تزايد نشاطه مع انتشار الفضائيات العربية ودخول وسائل الاتصال الأخرى كالأنترنت وغيرها الدول العربية، بدأ يواجه أزمة فرضتها عليه سياسة العولمة، وأنه مالم ينجح الإعلاميون العرب بوضع سياسة إعلامية واضحة ومقنعة في كل اتجاه، ستبقى الأمة العربية فريسة سهلة للسموم الإعلامية التي ترسلها دون توقف شبكات التلفزة ووسائل الاتصال الأخرى الغربية بشكل عام والاسرائيلية خاصة.

إن العمل المطلوب من العرب النهوض به

اليوم للحفاظ على وجودهم في المحل الأول، وضمان مستقبلهم وحضورهم المشرّف في خريطة الغد البشري، والدفاع عن ثقافتهم وحضاراتهم في وجه حملات التشويه المغرضة إحقاقًا للحق ووفاء لتاريخ مشرق ورفعًا لظلم غاشم، هذه العمل يتحتم أن يتجاوز القطري إلى القومي لابمنطق التاريخ المشترك والثقافة الواحدة والحضارة الواحدة والمصلحة المشتركة فحسب، بل أيضًا بالمنطق الذي يفرضه الغرب علينا اليوم من خلال طروحاته وأطروحاته، ويفرضه التوجه الدولي السائد إلى تشكيل التكتلات الإقليمية الكبرى، فالعمل العربي المشترك هو السبيل الوحيد في المرحلة القادمة، وهو لاشك الإطار الموجه للفعل العربي على الساحة الدولية.

غير أن شرط النهوض بعمل مجد في الخارج هو التنسيق العربي على الصعيد الداخلي للتوجهات والسياسات المؤدية إلى العمل المشترك على الجبهة الدولية، من سياسات تربوية وثقافية وإعلامية، بل توحيد هذه السياسات. والحق إن إخفاقنا إلى اليوم حتى في التنسيق العربي في هذه المجالات كان مفجعًا، فبينما استطاعت أوروبا، في إطار الاتحاد الأوروبي أن ترسم خطوطًا جديدة للعمل تكون بموجبها المجموعة الأوروبية هي القائمة على رسم السياسة الثقافية الأوروبية لاكل دولة على حدة، رغم الاختلافات اللغوية والثقافية فيما بينها، إذ تزامنت مع عملية التكامل الاقتصادي الأوروبي عملية وضع برامج على مستوى القارة الأوروبية في التربية وسياسات لحماية التراث الثقافي الأوروبي المشترك والفضاء السمعي والبصري الأوروبي في وجه عمالقة الصناعات السمعية والبصرية والاتصالية الأمريكية واليابانية ، لم تصل الدول العربية بعد حتى إلى التنسيق بين سياساتها التربوية الثقافية والاتصالية ولعل سببًا رئيسًا في ذلك الإخفاق هو أن العمل الثقافي والتربوي العربي المشترك ظل معزولاً عن القرار السياسي العربي المشترك، فقرار توحيد هذه السياسات التربوية والثقافية والاتصالية لايكون إلا قرارًا سياسيًا على المستوى القومي الأعلى.

إن الوصول إلى رسم سياسة عربية تربوية وثقافية موحدة في إطار رؤية عربية للتنمية الشاملة أصبح اليوم أمرًا حتميًا، سياسة تزاوج بين القيم الأصيلة في حضارتنا العريقة والقيم الإنسانية الكبرى في الحضارة العالمية التي أكدتها الحداثة في هذا العصر كالحرية والعدالة والتسامح والانفتاح على الآخر والقدرة على الحوار واحترام حقوق الإنسان والمساواة بين البشر وتشجيع الإبداع وتبجيل العلم وتأكيد قيمة

العمل وهي ذاتها قيم أخلاقية محورية أصيلة في ثقافتنا العربية، هذه السياسة العربية التربوية والثقافية الموجودة لابد أن تنطلق من مبدأ أساسي هو أن الإنسان هو المحور والهدف هو المبتدأ والمنتهى، وأن التنمية البشرية أساس للتنمية الشاملة في المجتمع، وأن الشرط الأول لتحقيق التنمية البشرية توفير الكرامة لكل مواطن ليشعر كل إنسان بإنسانيته ويحقق طاقاته، ارتقاءً بذاته ونهوضاً بمجتمعه ووفاءً لوطنه وأمته، وهذه السياسة العربية الموحدة ينبغي لها أن تقوم على مفاهيم ثقافية وتربوية واجتماعية جديدة وحديثة تثمن أخلاقيات الحوار بين البشر والتعايش فيما بينهم، وتقبل الاختلاف والتعددية في المجتمع، وتعتز بروح المواطنة وتدرك التزاماتها وتقدر قيمة الإنسان والحياة الإنسانية وتتماشى مع التطور المتسارع للعصر وتضمن الدخول بقوة في مجتمع المعلومات والمشاركة الفعليّة فيه للّحاق بالمنجزات العملية والتقنية الحديثة في العالم مع ماتفترضه من قيم جديدة تؤكد احترام الإنسان وحقه في العلم والعمل وحرية الرأي والتفكير والتعبير وممارسة حقوقه الإنسانية كافة في إطار المسؤولية الوطنية والقومية ومراعاة حقوق الآخرين والعمل لخير الإنسانية، مع تأكيد مبدأ المساواة بين المرأة والرجل والاعتراف بحقوق المرأة كاملة، وضمان وصولها إلى مراكز صنع القرار.

من هذا المنطلق يمكن أن نتوجه إلى وضع خطة قومية للتعريف بالثقافة والحضارة العربية والإسلامية وإعادة صياغة صورة العرب والإسلام في الغرب خصوصاً، خطة تستند إلى سياسة ثقافية عربية موحدة قادرة على نقل الصورة الحقيقة التي تتجلى فيها ثقافتنا المعاصرة وتقديم صورة مشرفة لتراثنا، خطة قائمة على دراسة صورة الثقافة والحضارة العربية و الإسلامية في الغرب من مصادرها المختلفة منذ الدراسات الاستشراقية حتى مواقع الإنترنت وعلى فهم عميق ومتأن للثقافة الغربية والعقلية، وعلى رؤية نقدية مثقفة ومسؤولة لحضارة هذه الأمة العريقة بتجلياتها المشرقة ومضامينها الإنسانية الأصيلة، وهذه الخطة تفترض إدراك الالتحام بين الثقافة والإعلام وتؤكد المضمون السياسي بمعناه الواسع للعمل الثقافي والإعلامي أو لما يمكن أن ندعوه بالإعلام الثقافي.

والإعلام الثقافي هو إيصال صور الثقافة وتجلّياتها وكيفيات تجسدها إلى الآخر، وهذا أمر عظيم الأهمية، إننا هنا نتحدث عن مضمون وأسلوب: مضمون ثقافي وحضاري وأسلوب تصويري وتمثيلي وتجسيدي، وسأعطي مثالاً قريب العهد على ماأذهب إليه حين قامت حكومة

طالبان في أفغانستان قبل أحداث أيلول بهدم تراث تاريخي إنساني متمثل في التماثيل البوذية الرائعة في بانيان بحجة أن الدين الإسلامي يحرم التماثيل، جرى القفز من هذه الحادثة المحدودة والفريدة في التاريخ إلى إدانة الدين الإسلامي نفسه والحضارة الإسلامية بأسرها استجابة للصورة المغروسة في الخيال للإسلام والثقافة الإسلامية، حيث سادت في دراسات المستشرقين مقولة تحريم التصوير في الإسلام، ولم يستطع المستشرقون إدراك الأبعاد الحضارية والأجواء الروحية والنفسية التي جعلت الشعوب السامية (ومنهم اليهود طبعًا) والحضارات التي نشأت في هذه المنطقة عبر مراحل تاريخية محددة، تتجه إلى الأساليب الفنية التجريدية في الفنون التشكيلية وترفض أساليب التمثيل المستند إلى المنظور أومايسمى «في الفنون التشكيلية بالبعد الثالث.من هنا لم تصور حادثة تحطيم التماثيل في أفغانستان، كما ينبغي لها أن تصور، على أنها فعلة فئة متخلفة ومنغلقة لاتمثل الإسلام ولا المسلمين، ونقلت الأقمار الصناعية وشبكات التلفزيون العالمية مرارًا وتكرارًا صور تفجير التماثيل إمعانًا في تجسيد وتمثيل صورة «الجريمة» التي ارتكبها «المسلمون» ضد التراث البشري، ومن هذا التجسيد جاء التأثير الأساسي للواقعة في ذهن المشاهد، بالمقابل كيف كان الرد العربي؟ كان بصيغة فتاوى دينية أصدرها رجال الدين الإسلامي تؤكد أن هذه الفعلة ليست من الإسلام في شيء، وبعثة من رجال الدين الإسلامي ذهبت إلى أفغانستان لإقناع الحكومة هناك بعدم تنفيذ ماقررت فعله، ودبجت مقالات في الصحف العربية وتناول الموضوع الفضائيات العربية لتثبيت أن الإسلام بريء من هذه الفعلية الشنيعة، فهل وصل أي شيء من رد الفعل هذا إلى الغرب؟ وهل استطعنا أن نفند أمام الرأي العام العالمي لاسيما الغربي، التهمة الموجّهة إلى الإسلام والحضارة الإسلامية؟ وهل أمكننا الرد على تلك الاتهامات؟ الإجابة طبعًا أن لا، أما لو عملنا مثلاً على إقامة معارض فنية للفنون التشكيلية العربية الحديثة والمعاصرة في عواصم أوروبية ومدن أمريكية وقمنا بعرض أفلام وثائقية حول التراث الفني العربي الإسلامي والتراث الإنساني القديم والعريق، الفينيقي والآشوري والفرعوني والسرياني والروماني والمسيحي الذي حافظت عليه الحضارة العربية الإسلامية طوال مايزيد عن خمسة عشر قرنًا من الزمان، لاكرد فعل على حادث معيّن، بل في إطار خطة قومية لإعادة رسم الصورة الحقيقية لحضارتنا العريقة، وأقمنا حلقات وندوات للمختصين في حوار عربي غربي حول الموضوع في المؤسسات المختصة كالمتاحف ودور العرض

الفنية وكليات الفنون الجميلة في عواصم ومدن غربية، لاستطعنا أن نرد بالصورة المجّسدة والتمثيل الحي والحّجة المقنعة على التّهم الباطلة الموجهة إلى هذه الحضارة، وذلك هو الأسلوب الفاعل في مخاطبة الآخر وإقناعه وفي إزاحة صورة قائمة لتشكيل صورة جديدة.

هذه الخطة القومية لتشكيل الصورة الحقيقة المشرقة للعرب وللإسلام في الغرب ثقافة وحضارة ومجتمعًا معاصرًا لابد أن تشفع بخطة تنفيذية تتألف من محاور وبرامج ومشرعات تمتد عبر مراحل زمنيّة محددة ومتتابعة وطويلة الأمد، بصيغة تراكمية ومنتظمة تنتهي إلى تحقيق أهداف الخطة، ولابد أن تتضمن على سبيل المثال لا الحصر أسابيع ثقافية عربية على المستوى القومي، ومعارض للفنون التشكيلية العربيّة، وعروضًا موسيقية ومسرحية وسينمائية، (مع التأكيد على الإبداعات النسائية سعيًا إلى إبراز دور المرأة العربية في حياتنا الثقافية أمام العالم دحضًا للزعم السائد في الغرب عن الموقف السلبي للإسلام من المرأة) والمشاركة العربية في أجنحة مشتركة في المعارض الدولية (يجب ألا ننسى ما استطاعت «اسرائيل» أن تثيره في جناحها في حديقة الألفية لوالت ديزني الذي خصصته لعرض تفسيرها الخاص لتاريخ مدينة القدس، مزورة التاريخ وفق أهوائها العدوانية والاستيطانية لإثبات ادعاء ماتسميه بالحق التاريخي لليهود في المدينة وتبرير مخططاتها الرامية إلى الاستئثار بالمدينة المقدسة على أنها أرض يهودية تاريخية)، ومعارض الكتب العالمية (معرض فرانكفورت الدولي مثلاً) ولايمكن للخطة أن تغفل حتمّية القيام بعملّية ترجمة واسعة لأعمال أدبية عربية، الحديثة والمعاصرة منها بالأخص، إلى اللغة الإنجليزية في المحل الأول، وهو مجال يعد إخفاقنا فيه مفجعًا في القرن العشرين كما لابد من أحياء الحوار الثقافي العربي - الأوروبي، وتأكيد حتمية انتظامه. (بدأ الاهتمام بالحوار العربي - الأوروبي في نطاق جامعة الدول العربية منذ عام ١٩٧٤ وتشكلت لجان متخصصة مشتركة من الجانبين العربي والأوروبي منها: لجنة الثقافة والعمل والشؤون الاجتماعية التي لم تعقد سوى ندوتين الأولى في البندقية عام ١٩٧٧ بعنوان الوسائل والسبل للتعاون على نشر اللغة والثقافة العربية في أوروبا»، والثانية في هامبورج عام ١٩٨٣ بعنوان «العلاقات بين الحضارتين العربية والأوروبية») وتوسيع هذا الحوار ليشمل الولايات المتحدة الأمريكية، ولاتكتمل الخطة دون تنظيم ندوات حوار إسلامي - مسيحي، على أسس ثقافية وحضارية وأخلاقية لاعقائدية، تنفيذًا للزعم

الاستشراقي بأن الإسلام يهدّد المسيحية ويسعى لمنافستها، ورداً على السعي اليهودي في اجتماعات الحوار اليهودي- المسيحي الى تشكيل جبهة دينية حضارية مشتركة مع الغرب معادية للإسلام، كما لا يمكن للخطة إغفال شبكات المعلومات (الانترنت) التي يقدر أن يصل عدد روادها عام ٢٠٠٤ الى ثمانمئة مليون، التي تستغلها اليوم «إسرائيل» بشكل واسع لتشويه صورة العرب والإسلام، في ضوء وجود عربي ضعيف جداً وغير منظم على الشبكة الإعلامية.

إن خطة قومية طموحة كهذه تحتاج إلى تضافر الجهود العربية لتنفيذها وتمويلها، على أن تتولى عمليات التخطيط والتنسيق والإشراف والمتابعة وتنفيذ المشروعات الكبرى فيها، ممثليّات الدول العربية، خصوصًا من خلال بعثاتها في الدول الأوروبية والولايات المتحدة الأمريكية، وذلك يستدعي إعادة النظر بصورة تامة بأوضاع هذه البعثات ومهامها وأساليب عملها والعاملين فيها وميزانياتها وأماكن وجودها، كما يستدعي أن تعزز الدول العربية سفاراتها في الدول الغربية بمختصين في المجالات الثقافية والإعلام الثقافي للتعاون مع بعثات الجامعة العربية في تنفيذ مشروعاتها وبرامجها ولربط الصلة مع الوزارات والهيئات والمؤسسات المختصة بالشؤون الثقافية والإعلامية في الدول العربية، ولاشك في أن العرب الذين يعيشون في الغرب، مثقفين وعلماء وأساتذة وطلاب والجمعيات العربية الموجودة في الدول الغربية لابد من مشاركتهم مشاركة فعالة في تنفيذ برامج الخطة وتحقيق أهدافها.

ويبقى موضوع أساسي هو التمويل، وغنّي عن القول إن خطة قومية تستهدف تغيير صورة العرب والإسلام والثقافة العربية والإسلامية في الغرب، انفرد فيها المستشرقون ومعهم فيما بعد «اسرائيل» والحركة الصهيونية طوال مايزيد عن قرنين من الزمن في رسمها بصيغ شائنة ومسيئة وصلت إلى تهديد العرب في وجودهم ذاته، تستدعي تغييرًا تامًا لدينا نحن العرب، في العقليات والتصورات وترتيب الأولويات وإقرار تخصيص الميزانيات، كما تستدعي التوجه بجدّية مطلقة إلى تعزيز العمل العربي المشترك في المجالات جميعًا بشكل متزامن، إذ لاسبيل للفصل اليوم بين السياسي والاقتصادي والاجتماعي والتربوي والثقافي والإعلامي، ويكفي أن «اسرائيل» في آخر شهر أغسطس/ آب ٢٠٠١ أعلنت عن تخصيص مبلغ مئة مليون دولار لتحسين صورتها على الساحة الأمريكية بعد أن شعرت أن تلك الصورة أخذت

بالاهتزاز منذ تفجر الانتفاضة الفلسطينية الثانية في سبتمبر / أيلول ٢٠٠٠، في وسائل الإعلام الغربية التي بدأت تنقل صورة اعتداءات جنود الاحتلال الإسرائيلي على المدنيين الفلسطينيين وقتلهم (وكانت الصور التي بثتها شبكات التلفزيون في العالم لمقتل الطفل محمد الدرة بين ذراعي أبيه ومقتل الرضيعة إيمان في أيدي الجنود الإسرائيليين من أكثر الصور تأثيرًا في الرأي العام الغربي)، وبعد أحداث الحادي عشر من أيلول قررت الولايات المتحدة تخصيص مبلغ عشرين مليون دولار لتحسين صورتها في العالم. إن الميزانيات غير التقليدية بالنسبة لما اعتاد العرب تخصيصه للثقافة والإعلام، لايتصور أن تأتي كلها من الحكومات العربية ولاينبغي أن تقتصر على التمويل الحكومي بل يتحتم العمل بصورة جدّية وبأساليب منهجية ومنظمة على استقطاب التمويل من المؤسسات العربية والأفراد العرب القادرين، كما أن مشروعات عديدة يمكن أن تمول بشكل مشترك مع المؤسسات الغربية المشاركة في تنفيذها، ويتوقع أن تبدي الجهات، لاسيما الأوروبية، اهتمامًا كبيرًا بتلك المشروعات وقد أصبح الإسلام في نسيج مجتمعاتها بوجود ملايين المسلمين في الدول الأوروبية والذين يحمل معظمهم جنسيّات تلك الدول، وهي ظروف تاريخية وسياسية مختلفة عن عهود الاستعمار والوجود الأوروبي المحتلّ في الأراضي العربية والإسلامية..

ولاشك في أن عملية استقطاب التمويل تحتاج نفسها إلى خطة عمل وإلى جهاز متخصص للقيام بها على المستوى القومي المتكامل. ولعل شرط نجاح خطة التمويل إثبات المصداقية وتحقيق النجاح في تنفيذ مراحل ومشروعات وبرامج خطة العمل القومية الثقافية الإعلامية وبلوغ أهدافها، وهذا كله يشترط الإسراع في إعادة هيكلة منظومة العمل العربي المشترك وإعادة صياغة برامجها وتطوير أدوات عملها لتأهيلها لمهمات جديدة تتماشى مع الظروف المستجدّة على الساحتين العربية والدولية، ولإعدادها للاستجابة الفاعلة للتحديات الجديدة التي تواجه الأمة العربية في مطلع الألفية الثالثة حرصًا على الحضور القومي العربي الفاعل في الخريطة السياسية والثقافية والحضارية العالمية في زمن التكتلات الإقليمية الكبرى.

الاستراتيجية الإعلامية العربية والتوجه الجديد للإعلام العربي الخارجي، قضايا تكرر نشرها في الصحف المحلية في الآونة الأخيرة، بهدف اطلاع القراء عليها لمعرفة مدى أهميتها وتأثيرها في اتجاهات ومواقف وممارسات المتلقي في المجتمعات الغربية.

ومن واقع متابعة مانشر في هذا المجال، لمسنا، وللمرة الأولى، رغبة صادقة، وجهداً مبذولاً، وخطوة إيجابية على طريق العمل الإعلامي العربي المشترك الذي يحتاج إلى من ينتشله من فشله المتكرر وأزمته المزمنة الناتجة من اختلاف الرؤى والأهداف والسياسات والمصالح القطرية المتضاربة.

إن أول الغيث قطرة- كما يقال- وأول غيث التعاون العربي الإعلامي المشترك هو هذا التوجّه الجديد الذي ينمّ عن فهم واضح للمشكلة الإعلامية، وتفاعل إيجابي مع الأحداث السياسية التي تعصف بالمنطقة العربية بسبب غطرسة أرييل شارون وسياسته القمعية، والتي زادتها شراسة، مباركة الإدارة الأميركية لها، الأمر الذي أدى إلى ضرب مسيرة السلام بالصميم، وتبديد حلم بعض الحكام العرب بتحقيق حياة كريمة آمنة ومستقرة للشعب الفلسطيني، وفي سلام عادل وشامل ودائم تنعم به المنطقة.

من أجل ذلك، نعتقد أنه يتعين علينا تفعيل هذا التوجه الإعلامي الجديد بتطبيق شروط وخطوات عملية عديدة، نذكر - على سبيل المثال لا الحصر- التالي:

١- إن نجاح هذا التوجّه يتطلب أولاً وقبل كل شيء طرح المشكلات والخلافات السياسية والإعلامية القطرية جانبًا، والعمل على دعم وتوثيق التعاون العربي المشترك في المجالات السياسية والدبلوماسية والإعلامية الداخلية والخارجية، وبذل الجهد للّحاق بمسيرة المعرفة وثورة المعلومات وتكنولوجيا الاتصال، حتى نستطيع تحقيق أهدافنا القومية ومنها تنفيذ خطاب إعلامي عربي مشترك وناجح، يمكننا من تطبيق مضمون موحّد للرسالة الإعلامية العربية الخارجية ويهدف إلى تقديم صورة صادقة وموضوعية عن قضايانا العربية الرئيسة وفي مقدمتها القضية الفلسطينية.

٢- يتطلب العمل الإعلامي- أي عمل إعلامي- وضع خطط وبرامج واضحة، ومحددّة المعالم وقابلة للتطبيق، لأن هذه الخطوة تعدّ - من وجهة نظري- البداية الصحيحة والمنطقّية لأي عمل إعلامي خصوصًا إذا ماكان مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالجمهور الخارجي.

٣- أهمية توافر الإمكانات المادية والكفاءات البشرية، وذلك بتوفير الأجهزة والمعدّات المتقدمة، وتدريب وتأهيل كوادر متخصصة في مجالات الإعلام والاتصال وتكنولوجيا المعلومات بهدف دعم وتأهيل المؤسسات الإعلامية العربية القائمة، وإنشاء مؤسسات إعلامية متخّصصة في مجالات الإعلام الخارجي كالفضائيات،

والصحف، والمجلات، والنشرات الالكترونية لإرساء خطاب إعلامي عربي خارجي مؤثر يؤدي دوره في تقديم صورة صحيحة عن الأمة العربية وقضاياها الأساسية.

٤- يتعيّن أن يكون لهذا الخطاب الإعلامي دور آخر لايقل أهمية، وهو مواجهة الإعلام الصهيوني، والحد من دوره السّلبي الذي مازال يسيطر على الساحة الإعلامية الغربية، حيث يقوم بتشويه صورة الإنسان العربي، والإساءة لمعتقداته وقضاياه المختلفة كقضية كفاح الشعب الفلسطيني ضد الاحتلال الإسرائيلي ووصفها بالإرهاب.

إن تحقيق هذا الشرط يعدّ محاولة جادة نحو تفنيد الأكذوبة وغيرها من الأكاذيب والمغالطات التي قلبها الإعلام الصهيوني الى حقائق تؤمن بها الشعوب الغربية، ولاسيما الشعب الأميركي.

٥- بذل جهود مضنية ومستمرة، وعمل دؤوب من قبل السّاسة والمفكرين والمثقفين وقادة الرأي، ومنظمات المجتمع المدني في البلاد العربية، إضافة إلى المؤسسات والنقابات والجمعيات العربية والإسلامية في الغرب للتنسيق فيما بينها، وإقامة جسور، وإنشاء قنوات اتصال مع نظرائهم في المجتمعات الغربيّة، خصوصاً المجتمع الأميركي، وذلك بهدف سبر غور الفكر الغربي، والتأثير فيه في محاولة جادة لمواجهة واحتواء الحملة الإعلامية الصهيونية الشرسة ضدنا، والتي أدت إلى السيطرة على عقول المفكرين والمثقّفين قبل سيطرتها على عقول البسطاء من أبناء تلك الشعوب. إن هذه الجهود ستؤدي حتماً إلى تغيير المعتقدات والقيم والمواقف والسلوكات والاتجاهات السلبية التي يؤمنون بها تجاه معتقداتنا وقيمنا وقضايانا المختلفة.

٦- استغلال الخطوات السابقة وغيرها لإبراز وتكرار وعرض ممارسات الجيش الإسرائيلي الوحشية في الأراضي الفلسطينية المحتلة، مع التركيز على قتل الأطفال والشباب، والمعاملة السيئة للنساء والشيوخ، وهدم المنازل وتجريف الأراضي، لما لذلك من أثر كبير في تشويه صورة الجيش الإسرائيلي والحكومة الإسرائيلية، وبالتالي الشعب الإسرائيلي في أذهان أبناء الشعوب الغربية، الأمر الذي سيؤدي على المدى الطويل، إلى تحريك قوى السلام وحقوق الإنسان في الغرب للحد من هذه الممارسات الوحشية، والضغط على دولهم وحكوماتهم لتضغط بدورها على الحكومة الإسرائيلية، وتجبرها على تطبيق المعاهدات والقرارات الدولية ذات الصلة بالقضية الفلسطينية، والتي من أهمها الانسحاب الإسرائيلي غير المشروط من الأراضي الفلسطينية المحتلة وعودة اللاجئين.

الهوامش

(١) انظر: الإسلام والمسيحية من التنافس والتصادم إلى الحوار والتفاهم، تأليف أليكسي جورافسكي، ترجمة الدكتور خلف محمّد الجراد، الطبعة الثانية، دمشق، دار الفكر ٢٠٠٠، ص٦٦-٦٧.

(٢) م. أ .باتونسكي، «تطوّر تصوّرات الفكر الاجتماعي لأوروبا الغربية في القرون الوسطى حول الإسلام» (القرن الحادي عشر - القرن الرابع عشر للميلاد) - في مجلّة «شعوب آسيا وافريقيا»، ١٩٧١، العدد ٤، ص١٠٧/ بالروسيّة.

(٣) مونتغمري واط، أثر الحضارة العربية الاسلامية على أوروبا، ترجمة جابر أبي جابر، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٨١، ص١٤٣- ١٦٢.

(٤) أ. مالفيزي، الإسلام والثقافة الأوروبيّة.. نقلاً عن أليكسي جورافسكي، الإسلام والمسيحية، ص٩٥.

(٥) أليكسي جورافسكي، الإسلام والمسيحية، ص١٠٢.

(٦) صدر كتاب «الاستشراق» بالانكليزية في عام ١٩٧٨، ثم نقله إلى العربيّة الدكتور كمال أبو ديب، وصدرت طبعته العربية الأولى في عام ١٩٨١، وتوالت طبعاته بمعدّل طبعة في كلّ عام. وقد حظي هذا العمل باهتمام واسع النطاق في الغرب وفي البلدان العربية والإسلامية، حيث عقدت عشرات الندوات والملتقيات الفكرية لمناقشته، إضافة إلى الكتب والمؤلفات ومئات المقالات والدراسات، ومازالت أفكاره وأطروحاته تشكل مادة أساسية للأبحاث المتصلة بالاستشراق.

(٧) انظر على سبيل المثال: الدكتور ميخائيل سليمان، صورة العرب في عقول الأمريكيين، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربيّة،ط١، ١٩٨٧.

(٨) الدكتور محمّد عابد الجابري، قضايا في الفكر المعاصر، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٧، ص١٠٢.

❖ ❖ ❖

التراث والمثاقفة ودور الترجمة

د. نذير العظمة ❖

(تنويه)

هناك تراث إنساني مشترك واحد وهو نتاج العقل والجهد الإنسانيين ويتألف هذا التراث من تراثات قومية ذات خصوصيات حضارية، لكن قواسمها المشتركة تتوازن مع خصائصها الفردية.

فالعلوم الطبيعية واحدة لدى كل الأمم، وميراث مشترك بينها. فما اكتشفه الإغريق منها استفاد منه الغرب وما أنجزه العرب في حقولها استفادت منه أوربا فيما بعد.

(❖) د. نذير العظمة: باحث من سورية. دكتوراه في الأدب العربي. أستاذ الأدب العربي في عدد من الجامعات العربية والعالمية. من أهم مؤلفاته: «سفر العنقاء» و«التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث».

أما العلوم الإنسانية فتتقارب منهجياتها لدى كل الأمم وإن اختلفت حقولها. وتنوعت ميادينها، وتأتي الفلسفة وهي أم العلوم والمعارف في صدارتها.

أما الأداب والفنون فبها تتميز الأمم والحضارات ورغم روحها الإنسانية الواحدة والمشتركة حتى لتكاد تشكل معيناً واحداً تمتح منه الأمم والثقافات بلغات مختلفة وتقاليد حضارية متباينة.

وليس هناك من تراث قومي واحد مستغن عن باقي التراثات فالإغريق استفادوا من حضارة مصر القديمة وسورية وما بين النهرين. كما استفاد الفرس القدماء من حضارة آشور وبابل، وكذلك العبرانيون الذين تذكرنا وصاياهم العشر بقانون حمورابي. كما أن رواياتهم التوراتية عن الطوفان تتوافق مع رواياتها السومرية والأكادية. وكانت كنعان أنموذجهم ولغتها الجنوبية لغتهم.

(المثاقفة والترجمة)

تقوم الترجمة بدور فعال في تفاعل التراثات وتمازجها فهي تطلع الشعوب بشكل مدون على تجارب الأمم وخبراتها وإنجازاتها العلمية ومواريثها الأدبية والفنية.

ولم تكن الترجمة في تاريخ الحضارات متروكة لإهتمامات الأفراد وحوافزهم وحاجاتهم بل كثيراً ما خضعت حركات الترجمة لإشراف الدولة فأصبحت مرفقاً أساسياً من مرافقها. ومصلحة عليا من مصالحها.

فالمأمون في التاريخ الإسلامي يؤسس دار الحكمة ويسهم في حركة التقدم الفلسفي والعلمي رعاية ودعما وتمويلاً. حتى روي أنه كان يقبل بالمخطوطات بديلاً عن الجزية.

ولعب السريان دوراً بارزاً في حركة الترجمة كحنين بن إسحق وابنه إسحق بن حنين وقسطا بن لوقا البعلبكي ومن العرب أبناء شاكر الكتبي. وغالبا ما ترجمت مدرسة الحكمة المخطوطات التي تمت ترجمتها من قبل إلى السريانية فأعيدت ترجمة أغلبها إلى العربية. فالسريان كانوا يعرفون كلا اللغتين اليونانية والعربية فكانوا الوسطاء الأكفاء لحركة الامتزاج الثقافي التي برزت في القرن التاسع الميلادي.

أضف إلى ذلك أن النصرانية قبل الفتح الإسلامي لبلاد الشام واجهت ماسيواجهه المسلمون فيما بعد فكراً فلسفياً يونانيا ومعارف وعلوماً ومناهج تتسلح بالعقل والمنطق وميثولوجيا تتخلل فنون القوم وعمارتهم وآدابهم.

والنصرانية كغيرها من الأديان التوحيدية ترتكز على الوحي والنبي المرسل

من عند الله والنص المقـــدس. ومع أن النصـرانيـة اسـتطاعت أن تخلخل الصـرح الروماني وحضارته المنظمة القوية بالإيمان والمحبـة والمسـألة إلا أنهـا حـملت روحًا معـادية للفلسـفـة والفنون والآداب الوثنيـة والمنطق في القرون الأولى لنشأتها. ولكنها ما عتمت حين انتشرت الإنتشار الواسع في انحاء الأمبرطورية أن جوبهت بأمرين إما أن تظل على روحهـا البـرئيـة كـمـا علمهـا المسيح فتبقى غير قادرة على الصمود في صـراعهـا مع الـوثنيـة وأسلحتهـا في العلم والفلسفة والمنطق وتنتصر إنتصارها الكامل في صفوف الجمـاهير التي كانت مشبعة بالحضارة الوثنية. ولكسر العزلة، كان لا بد من المعـايشـة الكاملة للمـعـارف والفنون والفلسفة والمنطق فكان الحل أن تأغرقت النصرانية وتسلحت بفكر الوثنية وفلسفتها ومنطقها وتنصر الفكر الإغريقي الروماني وفلسفته ومنطقه وفنونه للدفاع عن الابنه فـامتـزج العقل بالإيمان والإيمان بالعقل. وجاء العرب المسلمون عشية الفتح ليواجهوا مسيحيـة مسلحة بالفلسـفـة والمنطق. أو حضـارة إغريقيـة رومـانيـة متنصـرنة. أو نصـرانيـة مـتـأغـرقـة، فكان لا بد لهم أن يتسلحوا بالسلاح نفسه الذي تسلحت به النصرانية.

فقامت مراكز الرها ونصيبين وأنطاكية وحـــران وجنديســـابور التي كـــانت بؤرًا حضـارية لتلاقي الفلسفة والدين والثقافة الهلينية وجاء المسلمون ليتعايشوا مع هذا الوضع الحضـاري الذي تصـالحت فيـه الفلسفـة الوثنية مع العقيدة الموحدة في المسيحيـة -ومن ثم الإسلاميـة- فنشـأت علوم بعينها عند المسلمين للدفاع عن الدين بالمنطق. وكـــان علم الكلام يقـــوم بهـــذه الوظيفـة. كمـا نشـأ الإعتـزال مبكرًا في أواخر العهد الأموي مع غيلان الدمشقي وبلغ أوجه في مدرسة الحكمة مع واصل بن عطاء والنظام والجاحظ. والإعتزال إن هو إلا تفسير النص المقدس في ضـوء العـقل فـإن توافق الوحي والعـقل كـان بهـا وإلا فالإتجاه عند المعتزلة هو تفسير العقل أو تسييب النص المقدس لحركة الفكر وفهمه. فـالقـول بالجـبـرية او خلق القـرآن عند المعـتـزلة كـان تغليبـًا لهـذا الإتجـاه على مـسلمـات السلف الموروثة بالأخـذ بالنص حرفيًا كما هو والتسليم بالقضـاء والقدر ومحو إرادة الإنسان.

إلا أن المعتزلة الذين انتصر فكرهم في ظل خلافة المأمون والمعتصم، انقلب عليهم المتوكل بالرجوع إلى فكر السنة والجماعة.

ربما لأن التيار الذي انتصر به المأمون على أخيـه الأمين، إن في بطانة الحكم أو في قـوة الجـيـش والإدارة والشـعـب كـان ينتـمـون إلى مـجـتـمع الامـتـزاج الثـقـافي. للتخلص من سطوة الموروث وتيار المحافظة

لاذ بحركة الاعتزال التي تنتصر للعقل كما لاذ الأسلاف في أواخر العهد الأموي بالتشيع الذي يلتقي مع الإعتزال في ضرورة تأويل النص المقدس في ضوء العقل والوعي الإنساني متجسداً في مؤسسة الإمامة بشقيها الصامت والناطق ومصلحة الجماعة والدولة، أضف أن جذور المجتمع الإسلامي الجديد في مشرق الخلافة وقسم من مغربها لم تكن غريبة على حركة الإسكندر في التمازج الحضاري. فاستمر حوار الوحي والفلسفة مع السريان النصارى من أجل وعي أفضل لمصالح الإنسان والجماعة في ضوء الحضارة وحصانة الدولة، وجنديسابور (المدائن) كانت مركزًا من مراكز الحركة العلمية والفلسفة والمنطق مما يشكل بيئة صالحة لتأويل النص المقدس وتأطير الوحي بالوعي والعقل الإنسانيين.

(انتصار المعتزلة وهيمنة العقل)

فليس بدعًا إذن أن ينتصر الإعتزال في عهد المأمون وعصره وورِيثه المعتصم. لكن المتوكل الذي اعتمد في الجيش والإدارة على أخواله الأتراك عاد إلى السنة والجماعة لأن الأتراك كانوا بعيدين عن الإشكالية الحضارية التي عاناها العرب ومن قبلهم الروم والسريان والفرس من صراع الدين والفلسفة والعقيدة والعلم. ورأوا حلها بالانتصار إلى العقل، لكنهم صادروا حرية الفكر وزجوا بأحمد بن حنبل في السجن فيما يسمى بالمحنة وأجبروه على القول بخلق القرآن. فلم يخضع ولم يستسلم فعد بهذا المعنى بطلاً من أبطال الفكر عند بعض المستشرقين.

فبالنسبة إلى الفكر المعتزلي إذا كان القرآن غير مخلوق فهذا يعنى أنه يشارك الله في القدم وهذا شرك، وإذا كان الله يعاقب العبد على فعله وهو مجبر عليه فهذا يناقض العدل الذي هو من صفات الله. وحرية الإرادة التي هي من صفات الإنسان.

فالإنسان يختار فعله كذلك الله يجازيه عليه إن خيرًا فخير وإن شرًا فشر.

وكأني بالمعتزلة التي أعلنت هيمنة العقل على مصالح الدولة والنص المقدس على حد سواء تعلن أولوية الفكر والإنسان. كما أعلنت من بعد الثورة الفرنسية عبادة العلم.

لكن سرعان ما إنجلى غبار النزاع عن حقيقة راسخة هي أن الإنسان فردًا وجماعات بحاجة للدين والعقيدة كما هو بحاجة للمعرفة والعقل والعلم. ومن الخطأ أن نغلب هذا على ذاك وتداخل الدوائر والمصالح. الوحي من الله يقتضي الإيمان والتسليم. والعقل هبة الله للإنسان يقتضي الوعي والتحري والتأويل، ولا بد من توفيق العقيدة والعلم؛ الدين والفلسفة، الإنسان

والله. وهذا ما جرى في الفلسفة الإسلامية والمسيحية قبلها ومن بعد.

وكما لعب السريان النصارى دور الوسيط بين الحضارة الإسلامية والمعارف الوثنية الإغريقية. كذلك لعب العرب الأندلسيون وصقلية في عهدها الإسلامي الدور نفسه بين الإسلام وأوربا وفيما كانت حركة الاسترداد الإسبانية التي تشكل بالنسبة لبعض المؤرخين أولى الحملات الصليبية -تستعيد طليطلة وقرطبة وإشبيلية وأخيراً غرناطة، كان فكر ابن رشد وابن طفيل وابن باجه وابن سينا والغزالي وابن الهيثم وغيرهم يتغلغل في النخبة المسيحية والجماعات إن بالمعايشة لجماهير هذه المدن المشبعة بالحضارة الإسلامية وعقلها ومقولاتها. حكم الإسبان ومن قبلهم النورمانديون في صقلية حضارة ناضجة.

كانت حصيلة إنفتاح طويل على الحضارة أيًا كان مصدرها، وعلى الأديان أيًا كانت رسلها وكتبها. فليس بدعا أن ينتصر فكر ابن رشد في أوربا بعد أن حُيد في الأندلس فكان ابن رشد الطبيب يظلل الفيلسوف.

وبعد أن كانت الكنيسة والدولة على تطابق تام أثناء حركة الإسترداد والحملات الصليبية الأولى ما عتم الإنشقاق أن أخذ مجراه بين الكنيسة والدولة. وقام النزاع بين الدين والفكر، العقيدة والعلم، الأمر الذي خبرته نصرانية الروم والسريان من قبل كما خبره المسلمون في عصر الامتزاج الثقافي مما ادى إلى حركة محاكم التفتيش لقمع الحريات وملاحقة المعتقدات الدينية المخالفة لعقيدة الدولة بتحريض من الكنيسة.

من هنا كانت التجربة الإسلامية ذات أهمية بالغة لعصر النهضة الأوربي الذي بدأ مبكرًا في القرن الثاني عشر الميلادي بترجمة القرآن والسنة وغيرهما ولعبت الترجمة الدور الحضاري نفسه الذي لعبته في مدرسة الحكمة فاتجه الفاتيكان إلى جمع المخطوطات العربية كما أسس ألفونسو العاشر (١٢٥٢-١٢٨٤م) مدرسة إشبيلية لترجمة المعارف والعلوم الإسلامية. فكانت مدرسة حكمة أخرى ولكن برعاية عاهل إسباني يبحث عن تقوية الجماعة عن طريق المعرفة لا الدين والعقيدة فحسب.

(التوتر المزدوج فقه فلسفة فقه تصوف)

شهدت الحضارة العربية الإسلامية توترًا مزدوجًا تمحور حول قوتين تتنازعان للحظوة عند السلطة والسيطرة على الجماعة.

التوتر الأول هو التوتر الذي حدث بين الفقة والفلسفة وتمثل في موقف الغزالي

في كتابه تهافت الفلاسفة انتصر فيه للفقه والدين ضد الفلاسفة واجتهاداتهم وبعد الغزالي بقرن من الزمان جاء ابن رشد لينتصر للعقل والفلسفة ويرد على أبي حامد الغزالي، إلا أن التيار العام كان غالبًا ما ينتصر إلى الموروث والوحي.

إلا أن الغزالي في «المنقذ من الضلال» أدرك أن الفقه والعلم والفلسفة والسلطان الإجتماعي غير كافية للإجابة على أسئلة مؤرقة تطرحها الذات من الأعماق على الإنسان. فانتصر للتصوف ورغم أنه أعاد للتصوف منزلته التي فقدها مع الحلاج وصلبه في بغداد (٩٢٢م) لقوله بوحدة الوجود والتناسخ، إلا أن التوتر بين الفقه والتصوف ظل حادًا في دوائر الثقافة الإسلامية. والحلاج لم يكن آخر ضحاياه فقد حرض الفقهاء السلطة على قتل السهروردي في حلب للخروج على الملة وفكر الجماعة والسنة في القرن الثاني عشر الميلادي.

كما حرض الفقهاء السلطة والعامة على محي الدين بن عربي، في مصر والحجاز وسورية لكن ابن عربي كان يتمتع بشخصية قوية ونافذة استطاع أن يضيف على مصالحة الغزالي الفقهية بين التصوف وعقيدة السلف مصالحة فكرية ووفق مابين وحدة الشهود التي يقبلها فكر السنة -كما في رسالة ابن تيمية عن التصوف- وعقيدة وحدة الوجود مجردًا إياها من شبهة التناسخ التي وردت في أقوال الحلاج. وكانت السلطة غالبًا ما تنتصر للموروث وتهمش الفكر الفلسفي وتحتفظ للعقائد الصوفية بمساحة محدودة.

وجوهر الأمر أن الفقه يريد أن يفسر كل شيء وأن يهيمن العقل الشرعي على كل شيء في سلوك الأفراد والجماعات وأن يصادر الذات وأن يضعها تحت السيطرة والحكم.

من هنا كان التصرف استردادًا للحرية في جو مشبع بالحدود والقيود. فالإنسان يمكن أن يكون حرًا خارج سيطرة المؤسسة الفقهية يتصل بالله مباشرة بالعشق الإلهي والحب كما عند رابعة العدوية أو بالشهود والوصول كما عند البسطامي في رؤياه.

وأن المعرفة يمكن أن تكون عن طريق العقل والشرع كما يمكن أن تكون عن طريق الحدس. وتجد هذا التيار في قصة حي ابن يقظان لابن طفيل أستاذ ابن رشد فقد يصل المخلوق إلى وحدة الخالق بالفطرة والتأمل كما وصل إليها الشرع بالأمثلة الحسية والدلالات الشرعية عن طريق الوحي والنبوة.

وقصة ابن طفيل مثال بارز على المثاقفة التي جرت بين المسيحية واليهودية والإسلام من جهة وبينها وبين التراث الإغريقي الروماني بخاصة والإنساني بعامة.

فأصول هذه القصة لا سيما في شخصياتها المساعدة ذات أصول إغريقية أوردها حنين بن إسحق في إحدى ترجماته، وجاء ابن سينا يوظف شخصية «حي ابن يقظان» ليعبر عن علاقة الإنسان بالعقل الفعال وصدوره عنه كما استفاد منها السهروردي، أما ابن طفيل فاستفاد مما رواه ابن سينا وصاغ القصة صياغة جديدة تعبر عن الفكر الإشراقي والوصول إلى المعرفة بواسطة التأمل والإشراق الصوفي والحدس.

وترجمت قصة ابن طفيل ترجمها جورج كيث إلى الإنجليزية من ترجمة بوكوك (١٦٧١م) إلى اللاتينية وهو من جماعة الكويكرز ((QUAKERS أو ((FREINDS لتكون مرجعًا لهم في شعائرهم.

وكانت ذات أهمية بالغة لهذه الجماعة في إنجلترة وأمريكا، فالإنسان في رأيهم يمكن أن يصل إلى الله عن طريق الذات. وانبثاق النور الداخلي متمتعًا هكذا بالحرية التي تصادرها المؤسسة الدينية الرسمية أو بالتأمل الصامت- كما في الطريقة النقشبندية - يقود إلى انبثاق هذا النور من الذات الإنسانية لتصل إلى الباري وربما أسهمت (قصة ابن طفيل في نشأة الرواية كما يرى جب وغيره لمشابهات في الشخصيات والشكل والإطار والحبكة في رواية دانيال ديفو لروبنسون كروزو هذا التوتر الذي شهده العرب المسلمون تاريخيا بين الفقه والتصوف من جهة وبين الفقه والفلسفة من جهة أخرى تدبرته السياسة على الأغلب بالوقوف إلى جانب الفقه. أما الفلسفة وأصحابها التي غالبًا ما اقترنت بالطب والمعارف الأخرى المفيدة للجماعة والدولة فتسلحت مبكرًا بالنزعة التوفيقية بين العقل والدين من جهة والوحي والفلسفة من جهة أخرى.

وأدار الفلاسفة طاولة الفكر الفلسفي باتجاه العقيدة فكان النبي هو رأس المدينة الفاضلة عند الفارابي. والوحي لا العقل يحتل المرتبة الأولى، وحين حاول العقل أن يقفز إلى الواجهة تنحى في نهاية المطاف فكانت تجربة المعتزلة تجربة وحيدة في تاريخ الفكر الإسلامي. لكن السلطان أيا كان استخدم الفلاسفة كأطباء لا كفلاسفة وقربهم منه لمعرفتهم في الصحة والمرض والفقه والفلك وأبقى نشاطاتهم الفلسفية في الظل لأنها كانت تؤرق الفقة والفقهاء ولا تتعاطف مع الطبقات العامة. من هنا كان النزاع والتوتر الأشد في الحضارة الإسلامية بين الفقة والتصوف لابين الفلسفة والفقة فبرز الحلاج في بغداد والسهروردي المقتول في حلب أبطالا لحرية الفكر كما برز قبلهم أحمد بن حنبل في صراعه مع المعتزلة في الاتجاه المعاكس.

ولكن المعرفة لا يمكن أن تتجزأ والمجتمع الذي يقوم على معرفة ذات بعد أحادي يسير في طريق مسدودة. فالإنسان بحاجة إلى الإيمان كما هو بحاجة إلى العقل والإسلام قبل أن يكون وراثة الخلف للسلف هو تجربة إنسانية تنطلق من علاقة الإنسان بالطبيعة والكون وما وراءهما بالباري والخالق والمصور. وقد أفادنا الغزالي في المنقذ من الضلال إلى أهمية الإيمان كتجربة ذاتية كما أفادنا ابن طفيل في قدرة التأمل والفطرة على إشراق الذات بالمعرفة أما السلطة (أو السلطان) فكان يفتش عن التوازن والاستقرار في حومة هذه المعارف المتنوعة والمختلفة وطبقاتها فكان القرار وصناعته يميل إلى ما يتفهمه العامة وتتعاطف معه.

من هنا كان المتصوفة أخطر على الفقهاء من الفلسفة والفلاسفة لحظوتهم عند العامة والخاصة على حد سواء. إلا إذا خرجوا على عقائد الملة. والواقع أن ابن رشد الذي منعت كتبه في الأندلس وجرد من حظوته عند الأمير أبي يوسف اتهم بالإلحاد كما اتهم من قبله الحلاج والسهروردي بالتناسخ والتقمص وما إلى ذلك مما يشكل خروجاً على عقيدة التوحيد، لكن لم يصلب الفيلسوف أو يقتل كما جرى للحلاج والسهروردي، وإن جرد من مركزه ومنعت كتبه.

والذين أوقعوا بابن رشد في الأندلس اتهموه بالشرك، لأنه في زعمهم قال إن الزهرة إله وورد الخبر هكذا مبتوراً.. ولو قالوا وأكملوا إن الزهرة إله عند الإغريق والرومان لاستقام الأمر. فالزهرة هي مقام عشتار (أفروديت) فينوس في الميثولوجيات الأكادية والاغريقية والرومانية، لكن النيّل من فيلسوف كابن رشد لم يؤد إلى قتله. نفي ولكن الأمير أبا يوسف أعاده إلى الحظوة بعد أن هدأت تهمة الإلحاد التي وجهت إليه لإثارة العامة والتخلص منه ومما يجدر ذكره أن الحركة الفكرية الأوربية في نهاية المطاف تبنت ابن رشد وفضلت أرسطو الواقعي والمادي على أفلاطون المثالي والرؤيوي.

وظلت تتغذى ما يقارب القرنين بكتابات ابن رشد وشروحه ومن ثم تجاوزتها إلى الأصول اليونانية.

وظل المصنفون لهذه الحركة يقسّمون المفكرين الأوربيين إلى فصيلين:

الرشديين AVERROISTS

وضد الرشديين ANTI AVERROISTS

أما العرب والأتراك والفرس والهنود فقد خلبتهم وحدة الوجود ووحدة الشهود عقيدتا التصوف الأساسيتان. لاذوا بالإشراق والحدس والتأمل عن التحري والتفكير والتجريب.

ولكن المثاقفة في حقل الأدب بين الشرق والغرب لم تكن أقل مما يجري فيها، أو جرى في حقول العلم والفلسفة كما سنراه فيما بعد.

(الرينساس الأوروبي والرينساس العربي)

يكاد يجمع المؤرخون على أن عصر النهضة الحديثة للعرب يبتدئ مع حملة نابليون على مصر (١٧٩٨م). ومع أن هذه الحملة لم تدم أطول من سنوات ثلاث أو أربع، إلا أن الزلزال الذي أحدثته في الوعي العربي كان له أبعد الأثر في التطورات التي طرأت على العالم العربي في السياسة والاجتماع والاقتصاد وحركة العلوم والآداب.

اصطحب نابليون معه في حملته على مصر مطبعة ومجمعا علميًا، وأسس صحيفتين ومؤسسات للتوجيه المعنوي والإعلامي، وأصدر منشورات وقام بتغييرات في القانون وبنية الحكم وعلاقة المؤسسات الدينية والعلمية والسياسية. وأدت حملته فيما بعد إلى اكتشاف شامبليون للغة الهيروغليفية وما دون منها على حجر رشيد (١٩٢٧) فأضافت المنطقة والإنسانية إلى تاريخها لا أقل من خمسة آلاف سنة من الحضارة الفرعونية عقائدها ومعارفها وعلومها وأوابدها التي أدهشت العالم.

ورغم أن المطبعة التي جاء بها نابليون مع حملته لم تكن المطبعة الأولى التي تفد إليه فقد سبقها مطبعة دير قزحيا، ومطبعة عبد الله الزاخر في الشوير من لبنان (١٧٣٧م). إلا أن صلات بلاد الشام بأوربا لا سيما لبنان وسورية ظلت محصورة بقنوات التبشير والأطماع السياسية التي توسلت حركات التعليم والترجمة وجمع المخطوطات. ومع أنها خدمت الحركة العلمية لكنها ظلت مرهونة بطوائف محدودة من الأمة.

بعد ما يتجاوز الثلاث قرون تحت الحكم العثماني وآلياته في الحكم والفكر والسياسة والجيش والإدارة يرى العرب لأول مرة ربما في حياتهم كيف تعمل القوى الغربية وفرنسا في صدارتها آنذاك. كيف تدير الدولة، وتشن الحروب وتحكم الجماعات إلى آخر ما هنالك من مؤسسات تختلف عن المؤسسات العثمانية أو المملوكية بخاصة والإسلامية بعامة، مما أحدث شرخًا في الرؤية والوعي آثار قضايا وإشكاليات فكرية وسياسية واجتماعية وحضارية اختزلها مصطلح التحديث MODERNIZATION فيما بعد، فبلغت مدها الأقصى بعد تملك محمد علي باشا لولاية مصر. وتجسدت في الحركات العلمية والتعليمية وإنشاء الدوريات والصحف وإرسال البعثات إلى أوروبا

لتحديث الدولة والحضارة ومجاراة القوة الغربية في التنظيم والإدارة والتعليم والحكم.

ومصطلح «النهضة» الذي اتخذه المؤرخون للدلالة على ذلك هو ترجمة (RE-NAISSANCE) الذي يعني الولادة مرة أخرى واتخذته أوربا معلمًا دلاليا على نهوضها من تخلف العصور المظلمة - والولادة مرة أخرى لم تكن لتحدث لأوربا لولا تماس إسبانيا وإيطاليا وفرنسه مع النهضة العربية الإسلامية التي بلغت أوجها في صقلية والأندلس التي تخرج من مدارسها ومعاهدها وبعض بلاطاتها علماء ومفكرون وباوات. أما الحملات الصليبية وممالكها الخمس التي دامت قرابة القرنين من الزمن. والتي انتشرت على سواحل المتوسط والمناطق المجاورة له وبلغت غزواتها دمشق والمدن السورية الأخرى فكان تأثرها أقل في السعة والنوع مما حصل في جنوبي إيطاليا وبلاد الأندلس. وإذا استطاعت حركة الإسترداد الإسباني أن تستعيد المدن الأندلسية وقبلها صقلية فإن الحملات الصليبية ومحاولاتها للسيطرة على الشرق بلغت نهايتها الفاجعة مع يقظة العرب وإعادة تنظيم أنفسهم لا سيما على يد صلاح الدين الأيوبي والملك الظاهر بيبرس بعد أن وطأ لذلك نور الدين الزنكي في دمشق.

إن الولادة مرة أخرى لأوربا أو (RE-NAISSANCE) أي النهضة توسلت إنجازات العرب الحضارية في المعارف والعلوم والفلسفة والطب والفلك.

وولادة أوربا الحديثة، أي نهضتها، تمت عبر قرنين من المثاقفة بين أوربا والإسلام حرضتها على العودة إلى التراث الإغريقي والروماني والولادة منه ولادة جديدة.

يمكن القول: إن التعايش لثقافتين على أرض واحدة وفي وطن واحد نتيجة الاحتلال أو الهجرة هو من أهم وسائط المثاقفة.

وغالبا ما يصبح الغالب مغلوبًا حين يكون أدنى تحضرًا ممن يغزوهم. وغالبًا مايتبنى بالنتيجة ثقافتهم ويعدلها، ويعيد صياغة مقولاتها بما يتوافق مع مصالحه العليا وقد يتبنى لغتهم.

والأمثلة كثيرة في تاريخ سورية وما بين النهرين القديم فالهجرات التي كانت تتوافد على سورية والعراق الأكاديون (آشور وبابل) الآراميون، الكنعانيون العبرانيون يشتركون بلغة أم ولغاتهم فروع منها. فلذا كان ممكنا عليهم أن ينتقلوا من طور إلى طور ويتكيفوا مع البيئة والثقافة الجديدتين.

ولم تكن الهجرة العربية الإسلامية لتشذ عن هذا لكنها بركيزتي العقيدة

والدين استطاعت أن توحد تراث المنطقة من الهند إلى إسبانيا دون أن تقمع الخصوصيات القبلية أو المحلية، ولم يكن غريباً على العرب أن يثبتوا تجربة السريان الثقافية إن عبر المؤسسة الرسمية لبيت الحكمة أو من خلال المعايشة في الشروط الاجتماعية والثقافية الجديدة، فلعبت ثقافة المراكز الحضارية لمدينة الرها ونصيبين وإنطاكية وحران وجنديسابور والإسكندرية دوراً بارزاً في نقل الثقافة الإغريقية إلى العرب المسلمين كما رأينا.

وكان مشروع الإسكندر المقدوني قد نشر من قبل المراكز الحضارية بين إنطاكية والإسكندرية. فقدمت العناصر اليونانية فيها ما عندها. كما قدمت العناصر السامية ماعندها. فنتجت ثقافة وحضارة مزدوجة اللغة والنبض تجمع الحسنيين من هذا التلاقح الحضاري. وكما تبنى الرومان الثقافة الإغريقية كذلك تبنى الأتراك العثمانيون الثقافة العربية الإسلامية وكلاهما يتمتع بروح النظام وبناء الدولة المحكم ومؤسسات سياسية وإدارية وأنظمة الجيش والحكم وما إلى ذلك.

إلا أن الركائز الحضارية من دين ولغة وميثولوجيا جاءتهما من الحضارة المغزوة. فتأغرق الرومان من حيث الهوية الثقافية. وتبنى الأتراك العثمانيون دين العرب وشريعتهم وتمازجت اللغة التركية بالعربية حتى أن ستين بالمئة من مفرداتها تعود إلى أصول عربية وفضل العثمانيون التصوف على الفلسفة. ولاذوا بالفتوى والفقه لحاجة إداراتهم إلى ذلك.

يذهب السير هاملتون جب المستشرق البريطاني الذي ترك لنا تراثاً ضخماً وبحوثاً كثيرة حول الحضارة الإسلامية يذهب إلى القول: إن هناك مايمكن أن يسمى بالرينساس (RENAISSANCE) الإسلامي استمر من القرن التاسع إلى القرن الثاني عشر الميلادي شهدت فيه العلوم والفنون والفلسفة والآداب إنجازات متميزة.

إلا أن ابن خلدون وعلم العمران الذي وضع قواعده وحدد فلسفة التاريخ التي تجلت بأروع أشكالها في المقدمة لايمكن أن تكون خارج هذا الرينساس وإن النهضة التي تكلم عنها جب ليست بالضرورة محجوزة في المسافة الزمنية التي حددها. فإنجازات كثيرة كإنجازات ابن خلدون يمكن أن نضعها في إطار تلك النهضة.

إلا أن السؤال الذي لم يسأل هل كانت تلك النهضة نتيجة لنشاطات الترجمة وحدها التي تمركزت في بيت الحكمة أم أن تنظيم الترجمة بواسطة الدولة ورعايتها كان وجها من وجوه النهضة ومظهراً علمياً من تجلياتها دون أن نلغي إمكان أن تلعب الترجمات دور المسبب لحدوث نشاطات

علمية أو فلسفية حرضت عليها المثاقفة بواسطة الترجمة ثم إننا لا يمكن أن نفصل الشق الأندلسي لهذه النهضة عن ينابيعها المشرقية. فالعرب المسلمون في الأندلس كانوا يدينون بالعقيدة نفسها ويتكلمون العربية ذاتها التي كانت سائدة في المشرق. لذا لم يكونوا محتاجين إلى بيت للحكمة في الأندلس يترجم لهم العلوم والمعارف.

فالرينساس الأندلسي جزء لا يتجزأ من الرينساس الذي تكلم عنه السير هاملتون جب. فالرحلات التي قام بها مبدعو وعلماء المشرق إلى الأندلس كهجرة زرياب ورحلة أبي علي القالي صاحب الأمالي إن هي إلا مثل على التفاعل الفكري والحضاري والفني لكلا الشطرين كما أن رحلة ابن جبير بفروعها الأندلسية والإغريقية والمشرقية وهجرة محي الدين ابن عربي من الأندلس إلى سورية واستيطانه في دمشق هي الوجه الآخر لهذا التفاعل المتبادل.

ويذهب بعض الباحثين إلى القول إن الرينساس الأوربي بدأ في صقلية والأندلس قبل أن يبدأ في باريز ولندن وروما. إن المسلمين الأندلسيين وصقلية الذين أنجزوا هذا الرينساس هم أوربيون. ولكن بدين ولغة مختلفين، العربية والإسلام.

وجاءت مدرسة إشبيلية للترجمة التي أسسها ورعاها الفونسو العاشر الملقب بالحكيم (كهارون الرشيد) لتكرس هذا الرينساس الذي اتجه شمالاً إلى فرنسا وإنجلترا وباقي البلدان الأوربية.

إلا أننا نلاحظ أن كلا المدرستين أو المرفقين اللذين أسسهما المأمون في بغداد والفونسو الحكيم في إشبيلية قد تم وضع حجرهما الأساسي في وسط مجتمع حاضن ومتعاطف مع الحضارة المترجم عنها. فالعرب المسلمون فتحوا بلاد الشام واستوطنوا فيها كما استرد الإسبان الأندلس وأجبروا كثيراً من مواطنيه على العودة إلى النصرانية وفي كلا الحالين كانت المناطق المفتوحة أو المستردة مشبعة بالثقافة المتفوقة التي احتاج إليها الغزاة والفاتحون لترسيخ سلطانهم ووجودهم على خارطة الحضارة لا ريب ان الترجمة تسهم بالنقلة الحضارية بشكل مدون ومنظم تحوله الدولة وترعاه إن في بغداداو في قرطبة لكن المعايشة تلعب دوراً مماثلاً فالمجتمعات أحياناً قد تغير عقيدتها الدينية طوعاً أو كرهاً، ولكنها تبقى على هويتها الحضارية وسمتها الثقافي.

وإذا أردنا أن نبرز أنموذجاً رائعاً لتفاعل الاداب والثقافات في العالم لن نجد خيراً من ألف ليلة وليلة التي رغم أصولها الهندية والفارسية استنتاجاً من بعض أسماء أبطالها شهرزاد وشهريار ودينازاد

وسندباد الخ. إلا أن النسخة التي بين أيدينا اليوم هي عربية فالأحداث تجري في الجغرافيا العربية رغم رحلة السندباد باتجاه الهند من خليج البصرة فإنه في نهاية المطاف دائمًا يعود إليها وأوربا التي تفاعلت آدابها مع ألف ليلة وليلة اتخذت صورتها العربية للترجمة مع جالان في القرن السادس عشر الميلادي والترجمات التي أتت بعده.

ورغم ما يذكره ابن النديم عن ترجمة ابن المقفع لكليلة ودمنه وأبوابها الخمسة إلا أنها تطورت من أصولها السنسكريتية والفارسية لتصبح من تسعة أبواب في نسخة المطبعة الكاثوليكية بيروت.

إلا أن نظام السرد في كلا العملين يعتمد على الحبكة المركبة والمفتوحة وربما سهل هذا الإضافات على هذا النموذج الذي يدكك حبكة في حبكة أو يترك نظامها مفتوحًا في إطار ثنائي للراوي والمتلقي/شهرزاد/ الملك شهريار/.

بيدبا الفيلسوف/ دبشليم الملك

وإذا كان العنوان الأصلي في السنسكرتية (PEWCHA TATRA) يحتفظ بالعدد خمسة لأبواب كليلة ودمنة فإن هزار أوفسانه الفارسية تذكر ألف ليلة فقط. أيامًا كان الأمر تبقى النسخة العربية لهذين العملين مصدرًا لا للترجمات الأوربية بل إن الهنود والإيرانيين يعولون اليوم أيضًا على النسخة العربية للعملين هذا في حركة المرور الثقافية إلى بغداد من الهند وفارس أما اتجاه هذه الحركة إلى أوربا فلدينا مثال لا يقل روعة عما رأيناه في كليلة ودمنه وألف ليلة وليلة ألا وهو علاقة الكوميديا الإلهية لدانتي بقصص الإسراء والمعراج.

فقد أصبح يقيننا أن نسخة أندلسيه شعبية مطولة عن قصة الإسراء والمعراج قد ترجمت إلى اللاتينية والفرنسية والإسبانية في مدرسة إشبيلية التي رعاها ألفونسو العاشر قبل أن يبدأ دانتي كتابة المجلد الأول من ملحمته بأربعين سنة.

وقد نشرت الترجمتان اللاتينية والفرنسية ولم يعثر على الإسبانية ولكن أضيع بديل لها بالاعتماد على النصين اللاتيني والفرنسي. وترجمه صلاح فضل في كتابة مؤثرات إسلامية في الكوميديا الألهية.

وقد نشرت هذه الترجمات برعاية وزارة الثقافة الإسبانية في مدريد مبكرًا في (١٩٤٩م).

ومن نافلة القول أن نقول إن دانتي في ملحمته هذه كان قد وضع حجر الأساس للآداب الأوربية بالعزوف عن الكتابة باللاتينية واعتماد اللغة المحكية.

وهكذا فكما لعبت الآداب الشرقية من

هندية وفارسية في تشكيل الأدب القصصي والخرافي عند العرب فإن (قصة الإسراء والمعراج) التي تعادل الملحمة أسهمت في إرساء أساس هام من أسس الآداب الأوربية في عصر النهضة مع دانتي في كوميدياه الإلهية.

فأوربا النهضة إذن لم تكن مدينة إلى الحضارة العربية الإسلامية في الفلسفة والعلوم كالفلك والطب بل إنها أيضاً مدينة لها بنشوء أهم صرح من صروحها الأدبية مع دانتي.

وليس هذا من قبيل التخمين أو الإعتزاز بقدر ما هو حقيقة تاريخية أدبية أثبتتها وثائق الترجمة، لتؤكد ما ذهب إليه اسين بلاسيوس من أنّ الكوميديا الإلهية لدانتي مدينة للمصادر العربية الإسلامية لا بمعمارها (جحيم، مطهر، فردوس) وطوبوغرافيا كل منها فحسب بل إن كثيراً من الصور الأساسية في ملحمة دانتي لها بدائل وموازيات في قصص الإسراء والمعراج إن في القرآن أو في السنة أو كتب القصص الإسلامي والتصوف لاسيما الفتوحات المكية لابن عربي. والمؤثرات العربية الإسلامية لم تقف عند حد العلوم والفلسفة والأدب والفنون بل إنها كما رأينا في رواية حي ابن يقظان أثرت على الحركات الإجتماعية والدينية، ترجمت إلى اللاتينية ومن ثم إلى الإنجليزية. لتكون مرجعاً في شعائر فرقة الكويكرز المسيحية التي تتمتع بروح طهرانيه ضد التماثيل والصور. وتميل إلى الذكر الصامت في طقوسها لاكتشاف النور الداخلي للذات الإنسانية الذي هو شعاع من الروح الكلي وهذا يلتقي مع فلسفة ابن طفيل في الرواية .

وهكذا قد يكون بعض المثاقفة من خلال الترجمة والرحلة نشاطاً مبادراً من الأفراد. إلا أننا رأينا كيف تحول مع مدرسة الحكمة إلى قرار من أعلى المستويات فالخليفة المأمون هو الذي يؤسس بيت الحكمة لمصلحة عليا من مصالح الدولة.

والفونسو العاشر هو الذي يؤسس مدرسة إشبيلية ويرعى أعمال الترجمة لتقوية المجتمع والدولة. والملوك النور مانديون الذين استردوا صقلية هم الذين احتفلوا بتراث المسلمين الذين سبقوهم واستضافوا الشريف الإدريسي الذي كان علم عصره في المعرفة والعلم ورعوا تراث المهزومين ومؤلفاتهم.

ومحمد علي باشا هو الذي يؤسس مدرسة الألسن ويوكل رئاستها إلى رفاعة الطهطاوي الذي اصطحب بعثة محمد علي إلى فرنسا إماماً لها لكنه درس الفرنسية واطلع على الحضارة الجديدة وكتب (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) الذي

اختزل فيه ردوده ومرئياته عى ما اختبره وشاهده في الوضع الحضاري الأوربي.

(الإحياء بين السياسة والثقافة)

التوتر الذي شاهدناه من قبل بين الفلسفة والدين وبين التصوف والفقه يأخذ منحى آخر.

فالأوربي بنظر الطهطاوي قوي لكنه لا يمتلك العقيدة السليمة. والشرقي المسلم ضعيف مع أنه يحملها في وجدانه وقلبه وفكره. فطرح الهوية يتصل عند الطهطاوي بالعقيدة لا بالجغرافيا أو التاريخ أو المصير والمصالح المشتركة التي عولت عليها الإيديولوجيات العربية الحديثة.

وليصبح المسلم الذي يؤمن بالوحي قويًا لا بد له من أن يحترم دولته ونظامًا لحياته يضمن له الحرية والتقدم ولا ينافي انتماءه إلى الدين والشريعة.

والتوفيق الذي شهدناه في الفلسفة الإسلامية يعيد الكرة هنا ولكنه توفيق بين الشريعة وإنجازات الحضارة القائمة على الوعي والعقل الإنسانيين. فالتحديث هو أن نستعير المؤسسة النظام لكي نجعل من تفرقنا وحدة ومن ضعفنا قوة.

ومدرسة الألسن كانت جهازًا للتحديث بكل معنى الكلمة مع أن بعضهم شبهها بكلية الآداب التي تتمحور على العلوم الإنسانية. لكنها أي مدرسة الألسن كانت معنية بترجمة المعارف التي تساعد محمد علي ونظامه على تحديث الدولة وأجهزتها للمضي قدمًا نحو الأزمنة الحديثة إلا أن من عملوا فيها ترجموا أعمالاً أدبية كعثمان جلال الذي ترجم بعض مآسي موليير إلى العامية المصرية وخرافات لافونتين التي ربما حفزت شوقي أمير الشعراء على العودة إلى إبداع الأمثال الخرافية في الشعر.

لكن بيت الحكمة ومدرسة إشبيلية ومدرسة الألسن على اختلاف العصور التي نشأت فيها تضع يدنا على حقيقة واحدة وهي أن الإنسان وأنظمته في الحكم والإدارة مرتبطة ارتباطا عضويًا بالمعرفة والعلم.

هنا مربط الفرس ومكمن المعضلة في نهضتنا العربية الحديثة التي راوحت في مكانها. ووقفت دون تحقيق وثبتها الكاملة إلى الحداثة والتقدم والحرية.

المشكلة مشكلة إنسان ومشكلة حرية ومشكلة عقل وهي في جوهرها ترتبط بالإنسان الذي يحضن التراث لا التراث المجرد عن الإنسان، إن عبادة التراث تؤدي إلى العقم والموت، واجتزاء التراث بنزعات إيديولوجية اصطفائية وسلطوية يحوله إلى أداة قمعية لحرية الفكر وحرية الإنسان وحجز لقدراته ومصادرة لتجديده وإبداعه.

إذا أردنا التراث فعلينا أن نأخذ التراث

ككل. ولكن ما يحرك منه فينا العقل، وما يفجر الحيوية ويضمن تقدمنا إلى الحداثة والحرية. لقد أصاب الحقيقة فكر بعض الرواد حين استبدلوا كلمة النهضة التي هي ترجمة (RENAISSANCE) بمصطلح «الإحياء» فالإحياء، أو عصر الإحياء، لا عصر النهضة هو الذي نعيش فيه. وقد أدرك رواده أن الحل هو في إحياء التراث من خلال الإنسان لا عبادة التراث وتصنيمه فالإحياء بهذا المعنى هو إحياء شامل الإحياء الديني والفقهي والإحياء الأدبي والعلمي والإحياء الفلسفي وإحياء اللغة أما النظام فمنوط بتطور الجماعات والأفراد.

(جمال الدين الأفغاني)

ليس غريبًا أن يركز جمال الدين الأفغاني على وحدة الإسلام السياسية بتقوية الخلافة الموحدة وأنظمة الولايات المنضوية تحت لوائها بشرط الحرية والشورى واشتراك الجماعة في القرار السياسي والسلطة مما جعل الأفغاني رمز عصره الذي تحلق حوله دعاة الإصلاح والتغيير لمحمد عبده وغيره لكنه أرث عليه عداوة الأنظمة الحاكمة على مستوى الخلافة والبلاطات المساعدة.

بهذا المعنى كان الحل بنظر الأفغاني هي الوحدة التي تتشكل من الإنسان والحرية ووراثة الدين الحنيف الذي يتآمر عليه الاستعمار في الهند وفارس وتركيا والبلاد العربية - لكن حرية بلا معرفة ومعرفة بلا حرية لا يمكن أن تؤدي إلى الآمال المرجوة.

والتوتر بين الدين والسياسة لايتوازن إلا إذا تحكمت فيه ضوابط الانتماء والحرية والمعرفة - من هنا نفهم لماذا اقضى الأفغاني حياته في المنفى وتآمرت عليه القوى التقليدية في السلطة والحكم لأنها كانت تخشى التغيير وتضافرت معها قوى الاستعمار الأجنبية فكان موته أخيرًا في القسطنطينية مؤامرة وغيلة.

لقد آلت كل مبادراته السياسية إلى الفشل تلك التي بادرها مع السلالات والأمراء في كافة أنحاء العالم الإسلامي أو تلك التي بادرها مع السلطان عبد الحميد في مركز الخلافة أو المحاولات التي حاولها بعض أمراء الاستعمار البريطاني لتمليكه على السودان رشوة لسكوته لكنه كان أكبر من ذلك، وما بقي من ميراث جمال الدين الأفغاني غير تأثيره على رجالات عصره أما الوحدة الإسلامية وحرية الأمة فظلت حلما لم يتحقق.

وتبقى جماعة العروة الوثقى ومجلتها التي أصدرها الأفغاني في المنفى في باريز بدون ريب تحمل بصماته في الإصلاح والتغيير والتفكير وانتدبت نفسها ناطقة بلسان المسلمين ومصالحهم أما مع هجمة

بريطانيا العظمى عليهم وغيرها من القوى الاستعمارية، لكن المقالات التي تتضمنها العروة الوثقى كان معظمها بقلم الشيخ محمد عبده وإن حملت أفكار الأفغاني، كما أن المناظرة التي جرت بينه وبين الفيلسوف رينان تركت صدى غالبًا في الذاكرة لدفاعه عن الإسلام دفاعًا يقوم على المعرفة الراسخة والحجة الدامغة والبيئة التي لا تترك فرصة للريبة، مما جعل أرنست رينان الفيلسوف الفرنسي يصفه كما يلي:

«خيل إلي من حرية فكره ونبالة شيمه وصراحته وأنا اتحدث إليه إني أرى أحد معارفي القدماء وجهاً لوجه، وإني أشهد ابن سينا أو ابن رشد أو واحداً من أولئك أحرار الفكر العظام الذين ظلوا خمسة قرون يعملون على تحرير الإنسانية من أسرها».

وغني عن البيان أن لرينان حملات معروفة في تقييم الشرق والشرقيين بما في ذلك الإسلام بنظرة دونية، وليت شعري هل يشكل وصفه للأفغاني تراجعا عما ذهب إليه أم أنه كان يتكلم عن جاذبية الأفغاني وشخصيته أما ميراثه الفكري والنظام الديني بالنسبة للأنظمة العالمية الأخرى فهي أمر آخر. إن تحرير العقيدة الذي نادى به جمال الدين الأفغاني وسبقه إليه محمد بن عبد الوهاب في الجزيرة قد حرك المسلمين والإسلام في طريق التحرر ومسارات التطور. فانبثق فكر إسلامي حديث يحول أن يجمع الأصالة والحرية في آن. وتجلى ذلك بوضوح في فكر تلميذه محمد عبده الذي ربما انتفع بفكر المعتزلة لكنه في التعامل مع النص المقدس ربما كنت أميل إلى ما ذهب إليه ابن رشد صاحب «فصل المقال فيما بين الحقيقة والشريعة من الإتصال». من تعدد مستويات النص المقدس وفهمه. فهناك فهم لخاصة الخاصة. وفهم للخاصة. وفهم للعامة. وهو الأمر الذي انعكس على صداقة بطل ابن طفيل حي بن يقظان مع أهل الجزيرة فالعامة في جزيرة أبسال قادرة على الوصول إلى التوحيد من خلال الأمثال والحواس، والخاصة أقرب إلى المعرفة الإشراقية التي تتأتى لحي بن يقظان من خلال التأمل في الإنسان والطبيعة والكون. أما خاصة الخاصة فهم أصحاب الفلسفة والحكمة وربما الانبياء لاتصالهم بالوحي.

(محمد عبده)

كان محمد عبده قد أبدى إختلافه لجمال الدين الأفغاني الذي يرى أن الطريق هو في «التربية والتكوين» لا الاثارة السياسية والتحريض، فتحرير العقيدة

وممارسة الحرية لا يمكن أن تأتي إلا عن طريق البناء الفكري والوعي الحضاري لذلك شدد محمد عبده على الثقافي قبالة تشديد الأفغاني على السياسي. فترك لنا رسالة التوحيد والمحاضرات التي ألقاها في مدرسة الألسن. والتفسير ومقالات العروة الوثقى ويعتقد أن وحدة الإسلام وحريته هما في البنية الحضارية للجماعة المسلمة. فعلينا إذن ألا نبدأ بالسياسة بل بالفكر والثقافة.

والجماعات الإسلامية المنتشرة في طول العالم الإسلامي وعرضه ذات خصوصيات حضارية وثقافية، فالاقتراح الذي اقترحه الأفغاني على السلطان عبد الحميد في إعطاء الحرية للولايات بتشكيل بنياتها السياسية بممارسة الشورى مما يقوي المركز للخلافة ويدعمها اتخذ عند الشيخ محمد عبده مضمونًا وشكلاً ثقافيين.

إذا أردنا أن نحرر الإسلام فعلينا أن نوقظ العقل فيه. فالإسلام في الجوهر لايتعارض مع العقل والوحي إنما يخاطب العقل.

وعلى مذهب المعتزلة إذا تخالف الوحي والعقل فالإنسان هو الحكم والمعيار هو الوعي المعرفي الذي يستوعب الأصول وينطلق منها دون أن يهمل الفروع.

ويعتقد محمد عبده مخلصًا أن الإسلام بادر الوعي الإنساني بالعقل وقدرته على تأويل النص المقدس من مسلماته ومنطلقاته.

وبنية العقل في الإسلام عند عبده تتركز على القرآن والسنة والاجتهاد والإجماع ففي رأيه أن الإجتهاد وهو ركن أساسي من أركان الفقه الإسلامي هو ممثل العقل فعلينا إن نعيد فتح باب الاجتهاد وتحريك العقل في النظر في أمور الدين والسياسة والاجتماع والتربية والثقافة فكأنة بهذا يستعيد سلطة العقل كما في المعتزلة، ويتجلى في آن عن مؤثرات أوروبية.

وفكره لا يخلو من نزعة التوفيق التي شهدناها في الفلسفة الإسلامية. رغم أنها مشربة في فكر محمد عبده باستعادة دور الإنسان والحرية والعقل في التعامل مع النص المقدس.

لذا نجد مركزية تفكير الشيخ عبده المتمحورة حول «التربية والتكوين» بعد عودته من المنفى إلى مصر يلعب دورًا أساسيًا في الإصلاح التعليمي في الأزهر وغيره من المؤسسات. ولكن خياراته السياسية لم تكن أفضل من خيار أستاذه الأفغاني، فقد تقرب من سلطان الإنتداب البريطاني لأنه لم يكن يثق بالخديوي. وهو إلتباس يتناقض مع العودة إلى العقل فهو أقرب إلى الحاجة والضرورة والبراغماتية في السلوك السياسي. وهو أسوأ من الإلتباس الذي عطل حيوية الأفغاني

وأجهض محاولاته في تحرير العقيدة عن طريق التحريض والإثارة السياسين مما يؤشر لاتجاهات مستقبلية في علاقة السياسة بالدين والدين بالسياسة عند رواد آخرين.

(عبد الرحمن الكواكبي)

لم يكن عبد الرحمن الكواكبي أقل جرأة من الأفغاني الذي مارس السياسة وزيراً ونشأ في ظل الاحتلال البريطاني للمشرق الإسلامي فكان حاد المزاج في فكره وجرأته إلا أنه هادن عبد الحميد أملا في تأليف قلبه إلى تحرير العقيدة وإصلاح الملة وهذا من الأفكار الملتبسة التي تناقض مسلماته في الإصلاح والتحرير.

والكواكبي الذي نشأ في ظل الحكم العثماني كان لا يختلف عن غيره من الرواد بالعودة إلى القرآن والسنة، ولكن بنزعة طهرانية نجدها في فكر محمد بن عبد الوهاب.

إلا أن أولويات الكواكبي تتحرك في اتجاهات التحرر والإصلاح تحركاً واقعياً ففي كتابه أم القرى يتخيل مؤتمراً إسلاميا عاماً ينعقد في مكة وتتمثل فيه كافة المجتمعات الإسلامية من الهند إلى أوربا للبحث في أسباب الفتور والضعف الذي عصف بأمة الإسلام.

فيجد المجتمعون أن الإنحراف عن الأصول من قرآن وسنه هو سبب هذا الفتور وعلة هذا الضعف. فإذا أراد المسلمون القوة والمنعة والاحترام بين الأمم فما عليهم إلا العودة إلى كتابهم وسنتهم وإختيار خليفة عليهم يحرص على تنفيذ أحكام الشريعة فيهم.

فالحرية والحوار هما أساس في اختيار الخليفة والعقل وتدبر أوضاع التخلف والضعف بالمعارف والعلوم الإنسانية مؤيدة بالعقيدة هي الخطوط العريضة لتفكير الكواكبي.

إلا أنه يميز الأمور الدينية عن الأمور الدنيوية فإذا عبر المسلمون في المؤتمر المتخيل في مكة عن قواسمهم المشتركة باختيار خليفة واحد للمسلمين يقيم في العاصمة الروحية للإسلام في مكة لكنه يترك للجماعات والبلدان أن تحل أمورها السياسية والاقتصادية والاجتماعية وهي من باب المتحول على أن العقيدة تكون من الثابت.

ولا شك أن الكواكبي الذي عانى من الطغيان العثماني فلحق به إلى مصر ودس له السم فمات، كان ينزع في تفكيره إلى مراعاة الخصوصيات الحضارية للبلدان الإسلامية مع عودة الخلافة إلى العرب وتحديداً الجزيرة العربية لصفائها وخلوصها من المؤثرات الأجنبية التي أصابت البلدان العربية الأخرى ولبعدها عن تيارات الشر.

ولا ريب أن استرجاع الخلافة من العثمانيين وإناطتها بالعرب كان موجها ضد الطغيان التركي الذي عانت بلاد الشام منه الأمرين.

لكننا هنا أمام مؤثر قوي لم نلمسه في فكر محمد عبده ومن قبله الأفغاني كما أن التمييز بين الدنيوي والديني في تحرير العقيدة وإصلاح الملة يؤشر على حد تفكير بعض الدارسين إلى فصل الدين عن الدولة لكني أشك في ذلك.

لقد تجاهل ألبرت حوراني في كتابه الفكر العربي في عصر التنوير الكواكبي كرائد من رواد التحرير وخصه بهامش ضيق ومحدود متهما إياه بالتأثر بمصادر أوروبية واستشراقية في كتابه أم القرى والمؤتمر المتخيل في مكة واختيار خليفه على غرار البابا في الفاتيكان لا يحل المشكلة.

لكننا لا نوافق الحوراني على ذلك وننوه أن الكواكبي في كتابه (طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد). تجلى عن فكر سياسي أصيل يجعل الحرية شرطاً أساسياً لاختيار الجماعة وممثليها وحكامها بما يشبه «العقد الاجتماعي لجان جاك روسو».

وكان قد ترجمه أديب إسحق ونشر في أعماله الكاملة (١٩٠٥).

إن الخلافة أصلاً نظام ابتكرته الجماعة الإسلامية لإدارة شؤونها الدينية والدنيوية، لكنها ازدوجت مع السلطنة والإمارة وغيرها من المناصب التي مارست السلطة الحقيقية وبقي الخليفة رمزًا من الصورة على رأس هرم يتحكم به ولا يحكمه إلا بسلطة اسمية والسلطة الفعلية لغيره.

(خاتمة)

وهكذا نجد أن الحضارة العربية كانت غالبًا ما تواجه التحديات الحضارية باستجابات خلاقة، تتفاعل مع الآخر الحضاري وتحاوره دون أن تتنكر لجذورها وانتماءاتها.

فالوحي في عرفها واحد في كل الأديان والعالم واحد كالبارئ الذي شكله وصوره، واعتراف الإسلام بما سبقه من الأديان التوحيدية وكتبها ورسلها هو طراز وحده في سيرة الأديان، فالحوار ضرورة في مؤسساتها وإدارتها ولكنه عقيدة ملزمة في القرآن.

مما فتح باب التفاعل مع الأمم الأخرى وحضاراتها وعقائدها على مصراعيه أمام العرب ولغتهم وحضارتهم فكانت بحق حضارة أممية هضمت ميراث الشرق القديم وما تسرب منه إليها في العلوم والاداب فابدعت بعد أن جمعت وهضمت وتمثلت التراثين العبراني والنصراني كما ركزت على إدارة الفرس وأحكامهم السلطانية وفلسفة اليونان وعلومهم فكانت الترجمة جسرًا يحملها إلى الحضارات الإنسانية. ومن ثم يدفعها إلى الحوار والمثاقفة، فنمى التراث لأنه كان يتنفس الحرية. وتبدت حيوية الفكر. وتجلت قوته حين كان يفتح النوافذ على الرياح غير وجل ولا هياب. هذه الروح نحتاجها اليوم. وقد

رأيناها عند كبار رموز الإحياء، وإن اقتصرنا على ثلاثة منهم فيما سبق بالإضافة إلى رفاعة الطهطاوي ورحلته التي شخصت الحاجات التي هي ضرورية لنهضة العرب.

ورحلته الفكرية في ميراث الشرق والغرب طرحت أسئلة أساسية. ولطالما لعبت الرحلات دورًا مهمًا في تواصل الأمم الحضاري ففي رحلة هيرودوتس أبي التاريخ في القرن الخامس قبل الميلاد إلى مصر وسورية وما بين النهرين والخليج. أخبار وروايات تؤكد هذا التواصل. لكن وعي المكان جزء من وعي الإنسان.

ففي رحلة ابن فضلان الرسمية إلى بلاد الخزر والروس التي تمت في عهد المقتدر في القرن العاشر الميلادي ثروة من المعلومات التي نوه بها المختصون وأكد على فرادتها لمعرفتنا عن هذا الجزء من العالم.

هذا إذا لم نحتسب رحلة ابن بطوطة وماركوبولو وأهمية الأخبار التي تضمنتها عن آسيا والصين وتأثيرها لاسيما على الأوربيين.

ورحلة ابن جبير في أفريقيا والحجاز ومدوناته عن تلك الحقبة وأهميتها في هذا الباب وفرادتها.

ثم هناك البعثات الرسمية التي أرسلها محمد علي باشا إلى أوربا وتحديدًا باريس من أجل تحديث الدولة واقامة مؤسساتها ومرافقها على النمط الحديث.

ويأتي كتاب «الإبريز في تلخيص باريز» لرفاعة الطهطاوي في مقدمة الرحلات الحضارية التي حددت قضايا وإشكاليات الفكر العربي والإسلامي الحديث في استجاباته للتحديات الأوربية.

لقد أدرك رواد النهضة عندنا أن ولادتنا الحضارية الجديدة تكمن في معرفة الآخر وتراثه من أجل بقائنا واستمرارنا.

كما أدركوا أهمية الحرية والإنسان فبذلوا جهودًا رائعة في تنمية الإنسان وإطلاق فكره وحيويته. لكنهم أدركوا أن «التربية والتكوين» بلغة الشيخ محمد عبده هي الأداة المثلى لنهضة الإنسان وقيام حضارته من الموت.

ورغم تعقد زمننا اليوم واختلافه عن زمن الرواد إلا أن المشاكل التي واجهتهم ماتزال تواجهنا. ولكن بأشكال مختلفة وسياقات أخرى. ما نزال نعاني أكثر مانعاني من أزمة الإنسان.

وأزمة الحرية

وأزمة العقل والعلم والتكنولوجيا

والحل الوحيد هو في اختراق تراث الآخر العلمي والفلسفي والتكنولوجي ولا حل وراء ذلك. على أن نتمتع بالوعي التاريخي للمرحلة الراهنة ونخرج إلى ولادتنا الجديدة مسلحين بانفتاحنا المعرفي وبهويتنا الحضارية التي رأينا أطرافًا منها في هذه الدراسة المتواضعة.

(المصادر والمراجع)

بالإضافة إلى ما ذكرناه في متن الدراسة انظر المراجع التالية:

١ - ماريا روزا موتيكال «الدور العربي في التاريخ الأوربي للقرون الوسطى «تراث منسي». ترجمة د. صالح بن معيض الرياض ١٩٩٩.

٢ - انظر أيضاً دراستنا عنه في مجلة التراث العربي إتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٢ ص ٢٥٥-٢٦١.

3- Hamilton A .R .Gibb Studies Onthe Civilization oF Islam London 1962.

4- Asin Palacios. Islam and The Divine Comedy Tran By Harold Sutherland N.y 1968.

٥ - انظر أيضاً كتابنا المعراج والرمز الصوفي دار الباحث بيروت ١٩٨٢ - ط(٢) دار علاء الدين دمشق ٢٠٠٠.

٦ - انظر أيضاً أحمد أمين ظهر الإسلام لا سيما الجزء الثالث دار الكتاب العربي بيروت (بدون تاريخ) الباب الخامس ص٢٢٢-٢٧٣.

٧ - انظر أيضاً الدكتور محمد غنيمي هلال الأدب المقارن الطبعة التاسعة دار العودة بيروت ١٩٨١ ص ٢٣٨.

٨ - أبو حامد الغزالي مشكاة الأنوار حققها وقدم لها أبو العلاء العفيفي القاهرة ١٩٦٤.

٩ - كتاب أخبار الحلاج تحقيق ل. ماسينيون وب كراوس باريز ١٩٣٦.

10- A .J . Arberry, Sufism, An Account of The Mystics of Islam London 1978.

11- Seyyed Hossein Nasr Harvard Uniyersity Press Camridige Massachusetts 1964.

١٢ - الدكتورة سعاد الحكيم المعجم الصوفي دندره ١٩٨٣.

١٣ - الأعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي مع دراسة عن حياته وآثاره بقلم محمد عمارة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٧٠.

١٤ - أنور الجندي

أعلام وأصحاب أقلام دار نهضة مصر للطبع والنشر (دون تاريخ).

١٥ - يوسف كرم تاريخ الفلسفة الحديثة دار القلم بيروت (دون تاريخ).

16- The Arabian Nights In English Literature, Edited By Peter Craccíolo Macmillan Press London 1988.

التراث وثقافة الأمة

د. عزت السيد أحمد*

سحابة قرنٍ مضت على بدءِ طرح مشكلة الموقف من التُّراث، وما تزال مشكلة الموقف من التُّراث منتصبةً بكلِّ عنادٍ أمام المفكِّرين، وكأنَّها صمَّاء عصيَّةٌ على التَّحطُّم أو التَّخلل، أو كأنَّها أحجيةٌ ممتنعة على الحلِّ!!

سحابة القرن مضت وما زال السُّؤال القائمُ على افتراضين متناقضين من فريقين متناقضين، يطرح ذاته بتكرارٍ ربَّما يصحُّ القول إنَّهُ تكرار غير منقطع:

- هل نأخذُ بالتراث أم نلقيه وراء ظهورنا؟

وانشعبت عن السؤال أسئلةٌ كثيرةٌ، وكثيرةٌ جداً، ربَّما كان من أبرزها:

(*) د. عزت السيد أحمد: باحث من سورية، دكتوراه في الفلسفة من جامعة دمشق، استاذ الفلسفة بجامعة تشرين.

- ماالذي نأخذه من التُّراث؟

- ما الذي نتركه من التُّراث؟

- هل نأخـذ بالتُّـراث كلِّه أم جلِّه أم بعضه؟

- هل نرفض التُّـراث كلَّه أم جلَّه أم بعضه؟

- هل التّراث عقبةٌ أمام التّحضُّر والتّقدُّم؟

- هل التُّراث حافزٌ فعلاً على التّحضُّر والتّقدُّم؟

- هل يمكن الوقوف من التُّراث موقفًا انتقائيّا؟

- هل يوجد في التُّراث ما هو صالحٌ لزماننا؟

أسئلةٌ كثيرةٌ. ومن المؤكّد أنَّ سلسلتها قابلةٌ لأن تطولَ أكثر بكثيرٍ جدًّا مما توقفنا عنده. ولكنّها على أيٍّ حالٍ ستظلُّ تدور في فلك السؤال المحور الذي سبقها، وهو: هل نأخذُ بالتُّراث أم نلقيه وراء ظهورنا؟

لا نستطيع ادّعاء أنَّ هذا السُّؤال لم يلق إجابة شافية أو واضحة، ولكنَّ الذي نستطيع تأكيده بقوَّة هو أنَّ الإجابات انقسمت إلى قسمين أساسيين دارت معظم الإجابات في فلكهما، ففريقٌ تحمَّسَ للتّخلُّص من التّراث لأنّه لم يرَ فيه إلا ما يعيق انخراط الأمة بالحاضر من أجل صناعة المستقبل، وفريقٌ ذهب بحماس لا يقلُّ عن حماس الفريق الأول للقول بأنَّهُ لا يمكن أن تتقدَّم الأمَّة وتتطوَّر من دون الانطلاق من التّراث.

للتوضيح فقط لابدّ من الإشارة إلى أنَّ الموقف من الآخر؛ الغرب، أو الشَّرق، أو الحضارات الأُخرى عامّة، لن يكون جزءًا مما تنصبُّ عليه أحكامنا أو يدور كلامنا، فهذا موضوع بحث آخر. **الموقف من التُّراث فقط هو ما سيكون مدار حديثنا وأحكامنا.**

سُمّي الفريق الثَّاني بارتجال متسرّعٍ غير دقيق بالاتّجاه السّلفي. وبارتجال مماثل إلى حدٍّ ما سُمّي الفريق الأوَّل بالاتّجاه اليساري. والحقُّ أنَّ التَّسميتين كلتيهما عاجزةٌ عن الصُّمود لحظةً أمام أيِّ مناقشة جادة، أو ربَّما تحافظ على الأقلِّ على شيءٍ من الجدّيّة. فليس كلُّ متمسِّكٍ بالتُّراث سلفيٌّ ولا حتّى يمينيٌّ[1]. ولا كلُّ رافض للتراث يساريٌّ[2]. وإن كان ضربًا من المفارقة المنطقيّة أن يكون هناك سلفيٌّ

(١) هناك الكثير من الأمثلة الدّالة على ذلك. من أبرزها حسين مروة الذي كان من يسار اليسار إن صحّ التعبير. ومع ذلك كان التراث مادة أساسيّة له للبحث عن جذور الفكر المادي فيه. ولهذا الغرض وضع كتاباً في مجلدين ضخمين هو: النزعات المادية في الإسلام.

(٢) الأمثلة هنا أيضاً غير قليلة. فالدكتور أحمد مستجير ليس يسارياً بمعنى ما، ولكنّه يدعونا إلى التّوقف عن النظر في التراث. ويتجاوز ذلك إلى دعوتنا للتوقف عن الفعل والاقتصار على تلقي كل شيء عن الغرب!!.

غير متمسك بالتُّراث فإنَّه ليس من الضَّروري أبدًا أن يكون كلُّ يساريٍّ رافضًا للتراث. ولذلك سنعْرِضُ عن استخدام هذين الاصطلاحين بهذا المعنى. وإنَّما سنستخدم اصطلاحي الاتجاه الرافض للتُّراث، والاتّجاه المتمسّك بالتُّراث.

المشكلة الحقيقيَّة التي تعترضنا هنا أنَّ الفريقين كليهما، مع استثناءات في حدود النُّدرة، قَدْ طرحا المشكلة طرحًا زائفًا منطقيًّا، فالسُّؤال الرئيس، والأسئلة المنبثقة عنه تصادر على المطلوب سلفًا إذ تحدد الإجابة وتحشر المجيب في زاوية حادَّة محدودة تلزمه إمَّا بالقبول أو الرَّفض. وحقيقة الأمر أنَّه لايوجد ما يُوجب قبول التُّراث أو رفضه بهذه الحدّيَّة الصَّارمة.

المشكلة التي نجمت عن ذلك هي نشأة فريق ثالث سمَّى نفسه فريق التَّوفيق، وسمَّاه بعضهم فريق التَّلفيق. وهو ما سيعرف بالاتجاه التَّوفيقي، أو الاتّجاه التلفيقي، على ما بين الاصطلاحين من تباينٍ واختلاف. وسيَّان أكان هذا الفريق توفيقيًّا أم تلفيقيًّا فإنَّه أراد أن يحلَّ المشكلة فأدخلنا في متاهات جديدة. فإذا لم يكن ثمَّة ما يلزم؛ منطقيًّا وواقعيًّا، بقبول التُّراث أو رفضه بوصفه كُلاًّ، فإنَّه لا يوجد أبدًا أيُّ مقياس أو معيار يحدّدُ لنا ما يمكن اختياره من التُّراث للقبول أو الرَّفض.

قد يتسرع بعضٌ ويعترض علينا بأنَّ حكمنا هذا واه لأنَّه ليس هناك ما هو أيسر من الاختيار، وليس هناك من يمكن أن يعترض على أنَّ ما نختاره أو سنختاره هو الصحيح الذي يصلح لزماننا.

هذا الاعتراض صحيح تمامًا ولكن عندما تكون زاوية النظر إلى التراث واحدة وحسب. أما إذا كنا أمام أكثر من زاوية أو وجهة نظر فإن الأمر سيختلف تمامًا، فمن ذا الذي سيحكم بأنَّ هذا صحيح أم غير صحيح؟ ومن ذا الذي سيقرُ صاحب هذا الحكم على حكمه؟ على أيِّ حال، لسنا أمام معادلة رياضيَّة تفرض ذاتها على كلِّ متلقيها على حدٍّ سواء.

قد يصحُّ الموقف الانتقائيُّ في غير التعامل مع التُّراث، ولكنَّ الموقف الانتقائيَّ من التُّراث أمر إشكاليٌّ بحدِّ ذاته، لأنَّهُ لا يختلف أبدًا في مبدئه عن الموقف الرَّافض التَّام، أو الموقف القابل التَّام. لأنَّ السُّؤال الذي سينبثق مباشرة من فريق القبول أو الرَّفض هو:

- ما الذي نقبله من التُّراث، وما الذي نرفضه؟

وستعود المشكلة إلى نقطة الصِّفر، أو نقطة الانطلاق من جديد. فكلُّ فريق، نظريًّا على الأقل، سيرفض خيار الفريق الآخر. ومن ثَمَّ ستظلُّ المشكلة معلَّقة،

وسيظلُّ تمديد الحسم في الأمر هو الموجود الواقعي الوحيد في هذه المشكلة.

ولكن هل ينبغي أن ننتظر حسم الموقف من التُّراث حتَّى تنتهي المشكلة؟ بل هل ينبغي أن ينتصر أحد الفريقين أو الاتِّجاهين لتحسم المشكلة؟

هذا هو السُّؤال الذي لم يسأله أحد! والسؤال الأكثر أهميَّة وخطورة الذي لم يُسأل أيضًا هو:

- ما التُّراث؟

لقد افترض معظم مناقشي هذه المشكلة أنَّها ينبغي أن تحسم لصالح إحدى الفرق الثَّلاث: القابلة، الرافضة، الموفِّقة. وبنى هؤلاء افتراضهم على افتراض خاطئ أيضًا هو أنَّ مفهوم التُّراث واضح معروف مسلَّم به من جميع فرق النقاش والإصغاء. وربَّما لهذا السبب لم يفكِّر أحدٌ في الانطلاق من مفهوم التُّراث بالتعريف والحدِّ لمعرفة إن كان من الممكن الوقوف منه موقف القبول أو الرَّفض أو التَّوفيق، ومن ثَمَّ إن كان من الممكن حسم المشكلة بانتصار أحد الفرق الثلاث أم لا. وزيد الطِّينُ بلَّة كذلك عندما لم يتساءل أحدٌ إن كان هذان الافتراضان صحيحان أحدهما أو كليهما أم لا. ولذلك كله كان امتداد المشكلة إلى ما لا نهاية من دون حسم أو حتَّى التقاء هو النَّتيجة المؤكَّدة اللزوم عن هذه المقدمات.

في مفهوم التراث

التُّراث من الإرث. والإرث ما يتركه السَّابق للاَّحق. وما يتركه السَّابق للاَّحق ليس أمرًا واحدًا، ولا شيئًا واحدًا، ولا نمطًا واحدًا، ولا يتمُّ باليَّة واحدة. ولا يسمَّى ما يتركه السَّابق للاحق إرثًا إلاَّ مع اشتراط أن يأخذه اللاحق سيَّان أكان بإرادته أم على الرَّغم من إرادته.

إنَّ فهم هذا التَّعريف، أو على الأقلِّ بالإضافة إلى شرحه، رُبَّما يكفي وحده لحلِّ المشكلة. لأنَّهُ سيكون كافيًا لوضع النِّقاط على الحروف. ووضع النقاط على الحروف يعني في أوَّل ما يعني إقفال باب أيِّ جدل عقيم من خلال ضبط حالات اللبس والخطأ والخلل في الفهم. وليكون من ثَمَّ أيِّ نقاش دائر في الموضوع مستندًا إلى أرضيَّة واحدة تحول دون الشطط في الاجتهاد بعيدًا عن ما يمكن أن يحمله المفهوم أو السِّياق.

جاء في لسان العرب: «الإرث: الأصل. وقال ابن الأعرابي: الإرث في الحسب، والورث في المال. والإرث: الميراث، وأصل الهمزة فيه واو. يقال: هو إرث صدق أي في أصل صدق، وهو على إرث من كذا، أي على أمر قديم توارثه الآخر عن الأوَّل»[٣].

يبدو من خلال تعريف لسان العرب أننا لم نبتعد أبدًا في التَّعريف الذي مهدنا به

(٣) ابن منظور: لسان العرب - مادة إرث.

لتعريف التُّراث عن المعنى المعجمي المتعارف عليه، ونؤكِّد المتعارف عليه لأنَّ هذا اللفظ حافظ على رصيده من تعاريف الناس والمختصين على معناه، في حين أنَّهُ من الممكن أن يفقد لفظٌ ما ماله من عرف وإجماع مع مرور الزَّمن وثمَّة كثير من الألفاظ الَّتي تغيَّرت دلالتها مع مرور الزَّمن.

إذا انتقلنا إلى المستوى الثَّاني أو التَّالي وجدنا أنفسنا أمام التُّراث مباشرة. ولا بأس هنا من الاستعانة بما تحدده اللغة الإنجليزيَّة للتُّراث. تعني Heritage– التُّراث انتقال السِّمات الحضاريَّة والثقافيَّة لمجتمع ما من جيل إلى جيل. وتعني كذلك انتقال الإرث المادي وفق نظم معيَّنة يحددها كلُّ مجتمع وفق خصائص بنيانه الثقافي والاجتماعي. ويزداد هذا المعنى وضوحًا بل دقَّة إذا علمنا أنَّ الوراثة بالمعنى البيولوجي مرتبطة بالإرث من حيث الجذر اللغوي في اللغة العربيَّة وفي اللغة الإنجليزيَّة أيضًا.

وعلى هذا الأساس يصحُّ القول إنَّ التُّراث هو كلُّ إرث جمعي، والميراث هو كلُّ إرث فردي. ولا فرق في مادة الإرث إن كانت ميراثًا أو تراثًا. فإن كان من الممكن أن يكون الميراث مالاً، وطبعًا، وبنية، وعادات، وتقاليد، وسلوكات، وَحَسَبًا، وَنَسَبًا... وغير ذلك، فإنَّ التُّراث هو كلُّ ما يمكن أن يكون ميراثًا، ولكن مع فرق أساسيٍّ واحد على الأقل هو أنَّ المورِّث في الميراث أبٌ وأمٌ لأولادهما، والمورِّث في التراث هو جيلٌ لجيل. وكما أنَّهُ من الممكن أن يحمل الأب تقاليد أجداده وأعرافهم بوصفها خصوصيَّة عائليَّة، كذلك فإن الجيل يمكن أن يحمل عن الأجيال السَّابقة تقاليد وعادات وسلوكات قد ترجع إلى عشرات الأجيال. وكما أنَّه من الممكن أن يرث المرء عن أجداده خصائص بيولوجية ترجع إلى عشرات الأجداد، كذلك فإنَّ المجتمع أو الأمة يمكن أن ترث خصائص بيولوجية عن أجيال ترجع إلى مئات السنين.

حققت الهندسة الوراثية وثبة مدهشة، وأكثر من مدهشة في الشُّهور الأخيرة في ثورتها التي غيَّرت كثيرًا في معالم العلم وطبيعته وستقود إلى ثورات جديدة كبيرة في ميدان العلم البيولوجي على وجه الخصوص، وقد تبيَّن من خلال هذه الكشوفات أنَّ لكلِّ أمَّة مورِّثاتها– جيناتها

الخاصة التي تحدّد هويتها على الرّغم من تلاقح الأمم وتمازجها عبر التاريخ(٤). حتّى صار من غير المستقبح الآن ولا المجوج ولا المرفوض أبدًا أن نعود إلى الوجود الحديث في النّظريّة العرقيّة في أصول الأمم.

إنّ هذه المورثات- الجينات الّتي تنتقل من جيل إلى جيل، وما زالت تنتقل في الأجيال منذ مئات بل آلاف السنين، هي جزء من محدّدات الهويّة القوميّة للأمم، وهي جزء من التّراث الذي ينتقل من جيل إلى جيل على الرّغم من إرادة الأجيال؛ جماعات وأفرادًا، وهي التي تحدّد خصائص الشخصيّة الشكليّة والمضمونيّة. ولا يستطيع أحد أن يرفض هذا التراث لأنّه سيفرض ذاته على الأفراد شاؤوا أم أبوا. وبهذا المعنى لم يعد تغيير الهوية أو التخلّي عنها محض قرار يتّخذه المرء فتلغى عنه الهويّة باتخاذ هذا القرار، لأنّه إن كان من السّهل تغيير الجلد، كما فعل مثلاً مايكل جاكسون، فإنّ اللحم لا يمكن أن يتغير(٥)!! وإن تغيّر اللحم فقد تغيرت البنية، وتغيُّرُ البنية هو تغيُّر الهويَّة. ربَّما في ظلّ العولمة وثورة الهندسة الوراثية يصير من الممكن تجزيء الإنسان إلى قطع غيار يمكن استبدال أيّ واحدة منها من أيّ جنسيّة. ولكن في حدود علمنا مازال الأمر غير ممكن ليس في الإنسان وحسب بل في السيارات والحواسيب وغيرها من الآلات.

قدْ نجد من يعترض هنا بأنّ هذا الحديث في الوراثة البيولوجيَّة شططٌ في فهم التُّراث، وتحميل التُّراث ما لاطاقة له به.

إذا عدنا إلى معنى فهم معنى الإرث في اللغة العربيّة الذي سقناه قبل قليل وجدنا أنَّه يعني أوّلاً الأصل. وبأيّ معنى الأصل كان فيه ما يكفي لردّ الاعتراض. ولكنّنا سنقبل به ولا سيّما أنّهُ قلَّما يخطر في بال أحدٍ أن تكون الخصائص البيولوجية المنتقلة بالوراثة جزءًا من التُّراث، وربّما يكون من الصُّعوبة بمكان الاقتناع بأنّ الوراثة البيولوجية جزء من التُّراث، ولذلك سنخرجها من حديثنا جانبًا. ولكن لا بدّ

(٤) من الضرورة بمكان، بعد تبيان أنّ الجين هو الموروث أو المورّثة في اللغة العربية أو هو حامل الصفة أو جملة الصفات الخَلقيَّة من جيل إلى جيل، الإشارة إلى أنّ مورثات العِرْق، أو مورّث العرق، ولاسيما أنّ الحديث حتّى يدور على مورث واحد، إنّما هو جزد من منظومة المورثات الحاملة لكل خصائص الإنسان وصفاته الخَلقية على الأقل.

(٥) من المشتهر أن المطرب الزنجي الأمريكي مايكل جاكسون، بعدما حقق من المجد والشهرة والمال ما حقق، قرر أن يغير لون جلده من الأسود إلى الأبيض وقد نجحت عملية التغيير، ولكن أحداً لم يتعامل معه إلا على أنّهُ زنجي، وربما لهذا السبب قرر أن يعيد لون جلده الأصلي لولا ان الأطباء حذروه من خطورة ذلك.

من الإشارة إلى أنَّ هناك صلات أكثر من وثيقة بين الوراثة والتُّراث من جوانب كثيرة كان اكتشاف الخريطة الوراثيَّة هو فاتح باب هذه الصِّلات.

جزءٌ آخر ربَّما ينبغي إخراجه من دائرة التُّراث وهو المال العيني المباشر، لأنَّ هذا المال ينتقل من فرد إلى فرد وحسب، ولا يمكن أن ينتقل من جيل إلى جيل، فإذا أمكن له أو كان مما ينتقل من جيل إلى جيل فهو تراث قولاً واحداً، ومن الأمثلة على ذلك النقود الأثريَّة، والتماثيل الذهبية أو ما شابهها، فهي وإن كانت في ملكية شخص ما فإنَّها جزء من التراث يدخل في حكم الملكية الجماعيَّة للمجتمع أو الأمة لا يجوز التَّصرف بها على أنَّها ملك فردي.

هذه الفكرة تقودنا إلى فكرتين جديدتين معاً، أولاهما أنَّ التراث ملك جماعي للأمة لا يحقُّ لأحد أن يتصرَّف فيه تصرف المالك الفرد. وثانيتهما أنَّ الإرث الماديَّ الذي يخلفه الأجداد للأحفاد هو كله بمختلف صنوفه وأنواعه تراث ليس لأحد حق ادعاء ملكيته ملكية فرديَّة، فمدرج بصرى، والأهرامات، والجامع الأموي، وآثار البتراء... وغيرها مما شابهها تراث ماديٌّ للأمة يؤرخ نمطًا من أنماط تفكيرها ومعيشتها وعاداتها وأخلاقها وتفضيلاتها... في مرحلة من المراحل. ولا أظنُّ أبدًا أنَّه يوجد من يفكِّر في التخلص من هذا التُّراث الماديّ للأمة؛ أي أمة في العالم. ولا حتَّى من يحاول محض محاولة، التَّفكير في أنَّ هذا الضرب من التُّراث صالح لزماننا أم غير صالح، ومن ثَمَّ جواز الأخذ به أم عدم الأخذ به.

الجوانب الأكثر وضوحًا، التي تحظى بأكبر إجماع من مفهوم التُّراث، هي ما يمكن تسميتها الدلالات الاصطلاحية لهذا المفهوم، وهي التي حصرها إبراهيم الحيدري في تحديده مفهوم التُّراث في الموسوعة الفلسفيَّة العربيَّة إذ قال: «التُّراث بوصفه اصطلاحًا اجتماعيًّا يتحدَّد بالسِّمات الحضاريَّة والاجتماعية لأمة من الأمم... وبوصفه تراكمًا حضاريًّا وثقافيًّا عبر الأجيال والقرون يتضمَّن العناصر الماديَّة والمعنويَّة للحضارة؛ كالمعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والصِّناعات والحرف وقدرات الإنسان وكل ما يكتسبه من المجتمع من سلوك مُتعلَّم قائم على الخبَر والتَّجارب والأفكار المتراكمة عبر

العصور، والتي تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق اللغة والتَّقليد والمحاكاة»[٦].

هذا الفهم للتُّراث هو الفهم المنطقي، الموضوعي، لأنَّه يحقق الانسجام مع الأصل اللغوي الذي انبثق عنه[٧]، ويحقِّق الاتِّساق والتكامل، وفي الوقت ذاته يبتعد عن الاجتزاء المُخِلّ والبتر المزاجي ومحدوديَّة الرُّؤية الأيديولوجيَّة التي تقولب المفاهيم والاصطلاحات بما يتوافق مع متطلباتها حتَّى ولو كان الأمر على حساب الحقيقة.

يمكن تقسيم مضمون التُّراث وفق المقتضى أو الحاجة أو منهج الرُّؤية والبحث أو الغاية. ولذلك يمكن أن نكون أمام أكثر من مستوى أو ضرب من التَّقسيم. ولكن أيًّا كان الأمر لم يجرِ النَّظر إلى هذا المضمون نظرة انتقائيَّة اجتزائيَّة تغفل ما لا تريد وتظهر ما يخدم مصالحها، لأنَّ هذا المضمون لا يتغيَّر مهما اختلفت وجهات النَّظر وزوايا الرُّؤية ومناهج البحث.

إذا نظرنا إلى التُّراث من زاوية آليَّة انتقاله من جيل إلى جيل أمكننا الوقوف أمام ما ينتقل آليًّا وما ينتقل بالرغبة والإرادة. وإذا نظرنا من وجهة نظر الخطأ والصَّواب لوجدنا فيه بالضَّرورة ما صائب وما خاطئ. وإذا نظرنا من وجهة نظر الصَّلاحية وجدنا فيه ما يخدم أو يصلح في إطار ظرفي محدد وما يصلح في كلِّ زمان. وإذا نظرنا إليه نظرة تجزيئيَّة للوقوف على عناصره المكونة له وجدنا أنفسنا أمام؛ العادات، الطبائع، والمعتقدات، والتَّقاليد، والأخلاق، والحكم، والأمثال، والفنون، والأشعار، والآداب، والأعلام...

ليست هذه هي وحدها زوايا الرؤية التقسيميَّة إلى مضمون التُّراث. ولكنَّها كلها متداخلة مع بعضها بعضًا، فأيُّ زاوية نظرنا من خلالها إلى التُّراث وجدنا أنفسنا، من حيث لا ندري، مضطرين إلى إدخال مفاهيم الزَّوايا الأُخرى للتوضيح والحكم والمقارنة. ولذلك أيًّا كانت زاوية الرُّؤية التي نقسم مضمون التُّراث من خلالها فإنَّها ستؤدِّي إلى النَّتيجة ذاتها، أو لنقل على الأقلِّ إنَّها ستكون كافية لتوضيح المراد.

رُبَّما يكون الانطلاق من آليَّة انتقال التُّراث من جيل إلى جيل هو الأكثر مناسبة لمقتضى الحال الآن.

إمَّا أن ينتقل التُّراث من جيل إلى جيل انتقالاً آليًّا، أو أن ينتقل انتقالاً إراديًّا بالرَّغبة والحاجة. ما ينتقل آليًّا هو نمطٌ

(٦) إبراهيم الحيدري: مادة **تراث**. ضمن **الموسوعة الفلسفية**. المجلد الأول، اصطلاحات ومفاهيم. معهد الإنماء العربي. بيروت. ١٩٨٦م. ص٢٤٥.

(٧) إن الانسجام بين دلالة الاصلاح وأساسه اللغوي أمر لازم وضروريٌّ. وسنناقش ذلك بعد قليل.

محدَّدٌ من مضامين التُّراث، وما ينتقل إراديًّا هو أيضًا نمطٌ محدَّدٌ من مضامين التُّراث، وقد تكون هناك فئةٌ من مضامين التُّراث تنتقل بأيٍّ من الآليتين أو كلتيهما معًا.

الانتقال الآلي للتُّراث

أمَّا ما ينتقل آليًّا فهو بنية تفكير الأمَّة بجملتها؛ والعادات، والأعراف، والتَّقاليد، والأخلاق، والبنية النفسيَّة، والميول، والأهواء، والذَّائقة الجماليَّة، والتَّفضيلات، وأنماط السُّلوك، واللباقات الاجتماعيَّة، وكلُّ ما يندرج في هذا السِّياق. وكلُّ ذلك ينتقل باللغة في كلِّ مستوياتها: المفردات، والنَّحو، والتَّراكيب، والأساليب، والأداء. واللغة عامَّة هي حامل هذه العناصر من التُّراث. وبهذا المعنى فإنَّ انتقالها من جيل إلى جيل يتمُّ آليًّا، أي من دون تدخل الرغبة أو الإرادة أو الاختيار، ولذلك يمكن القول إنَّ هذا الانتقال الآلي لهذه العناصر من التُّراث إنَّما يتمُّ على الرَّغم من إرادة الإنسان. وإلى جانب اللغة فإنَّ الممارسة الاجتماعيَّة تلعب الدَّور المكمِّلَ والمساعد لنقل هذه العناصر نقلاً آليًّا من جيل إلى جيل. وربَّما تلعب المورِّثات البيولوجيَّة دورًا في ذلك.

المقصود بالانتقال الآلي هو الانتقال المباشر من دون تدخل الإنسان القصدي في النقل. ولا ينبغي أن يفهم من الآليَّة أنَّها تؤدِّي إلى نقل هذه العناصر كاملة شاملة من دون تغيير من جيل إلى جيل، لأنَّ هذه الآليَّة انتقائيَّة تلعب الظُّروف المرحليَّة والمعطيات التَّاريخيَّة والشُّروط الرَّاهنة الدَّور الحاسم في إسلوب نقل العناصر والاختيار بينها. ولهذا السبب نجد دائمًا أنَّ أنماطًا محددة من هذه العناصر تظهر في حالات الرَّخاء، وأنماطًا أخرى تظهر في حالة الضيق، وغيرها تظهر في حالة الحرب، وغيرها تظهر في حالة التخلُّف وهلمَّ جرًّا...

هذا يعني، فيما يخصُّنا هنا، ثلاثة أمور على الأقلِّ:

أول هذه الأمور أنَّ البنية الفكريَّة لأيِّ أمَّة تتضمن بالضَّرورة مختلف التَّناقضات والدَّرجات في كلِّ عنصر من العناصر السَّابقة المكوِّنة للبنية الفكريَّة من الأدنى إلى الأعلى، فهي تتضمَّن على سبيل المثال؛ من أدنى مراحل الانهزاميَّة إلى قمَّة الاستبسال والتضحية، من حضيض الجبن إلى ذروة البطولة، من شديد اللامبالاة والاستهتار إلى أعلى درجات الإحساس بالمسؤوليَّة... وهكذا دواليك حتَّى تأتي على كلِّ عنصر من عناصر هذه البنية من بنى التُّراث. ويظهر كلُّ مستوى أو درجة من هذه الدَّرجات ظهورًا عامًّا في المجتمع أو الأمَّة في المرحلة المناسبة أو المرحلة التي تتطلبه. ومعنى الظهور العام هو سيادة هذا

المستوى أو الدَّرجة لدى الغالبيَّة العظمى من أفراد المجتمع أو الأمَّة، مع عدم نفي وجود حالات خاصة دائمًا في كلِّ مرحلة. وفي هذا ما يفسِّر لنا كثيرًا من الظَّواهر التي تعيشها الأمم أو تمرُّ في مراحل مختلفة من سيرورتها التَّاريخيَّة كالثَّورات والانتفاضات والقنوط والاستسلام وغيرها كثير...

الأمر الثاني أنَّ هذه البنية ليست هي ذاتها التي تكوِّن كلَّ الأمم وإنَّما لكلِّ أمَّة بنيتها الفكريَّة الخاصَّة التي تفترق بها عن غيرها من الأمم، وهنا يمكن أن نفهم قول **كبلنج وارنست رينان**: «الشَّرق شرق، والغرب غرب»، وقبلهما قول ارسطو: «إذا ظهر فيلسوف في الشرق صار نبيًّا، وإذا ظهر نبيٌّ في اليونان صار فيلسوفًا». وهنا أيضًا يمكن أن نفهم القول الشَّائع بأنَّ «الشَّرق عاطفيٌّ، والغربُ عقلانيٌّ»، وهنا يمكن أن نفهم أيضًا لماذا يعلو الحسُّ الاجتماعي في الشَّرق، ويدنو في الغرب. ولماذا تحكم النَّفعيَّة والذَّرائعيَّة والفرديَّة العالمَ الغربيَّ بينما ترتفع راية الروح الجماعيَّة أو الجمعيَّة في العالم الشَّرقي. وإذا نظرنا إلى الشرق وحده، أو إلى الغرب وحده وجدنا أنَّ أحكامنا لا تنطبق بالدقة ذاتها على أيٍّ منهما انطباقًا كاملاً، لأنَّنا سنجد أنَّ في الشرق أممًا، وفي الغرب أمما، وكلُّ أمَّة لها خصوصيَّتها التي تميزها عن غيرها من أمم عالمها الشرقي أو الغربي.

الأمر الثالث أن انتقال هذه العناصر هذا الانتقال الآلي المثبت علميًّا على نحو يقطع دابر الشَّك والجدال، يجعل من الأسئلة المطروحة آنفًا عن الموقف من التُّراث بالقبول، أو الرفض، أو الاختيار، أسئلةً زائفةً تقود إلى أجوبة زائفة، أي إنَّها لا تقدِّم أيَّ حقيقة، ولا تنجلي عن أيِّ معرفة تحقِّق أدنى حدود المعقولية أو المصداقيَّة. لأنَّ التُّراث وفق هذه الآليَّة من الانتقال لا ينتظر من احد ان يقرِّر ما يختار وما يرفض، ولا أن يقرِّر ماهو صالح وما هو غير صالح ليقوم باختيار الصالح ورفض غير الصالح من أجل فرضه على المجتمع أو الأمَّة، لو كان الأمر بهذه السهولة وهذا اليسر لما وجدنا أمَّة تتخلَّف وأمَّة تتأخر، ولما اختارت أمَّة أن تكون متخلِّفة، وكانت من ثَمَّ كلُّ الأمم في الصَّف الأول من التقدُّم والتحضُّر والقوَّة.

وعلى افتراض تحقق ذلك تحقُّقًا فرديًّا، وهو أمر ممكنٌ جدًا، وواقع فعلاً، فإنَّ هذا التحقُّق الفردي لا يمكن أن يعمَّم، ولا يمكن أن يفرض على المجتمع أو الأمَّة أن تلتزم بهذه الخيارات لأنَّها تظلُّ منغمسة في الآليَّة الانتقائية التلقائيَّة التي تمارسها بنيتها الفكريَّة ذاتها على أفراد الأمة، وربُّما يصحُّ هنا استخدام اصطلاح

«روح الأمَّة» الذي أطلقه هيجل. فروح الأمَّة بمعنى من المعاني هي بنيتها الفكريَّة، وروح الأمَّة هي التي تمارس سيادتها على أفرادها، وتفرض عليهم شروط تحقُّقها وظروفها ومعطياتها.

وهذا في حقيقة الأمر ما يفسِّر لنا ظاهرة ازدواجيَّة المثقف في الأمم المتخلِّفة بين التَّنظير والتَّطبيق، بين النَّظريَّة والممارسة، بين الفكر والعمل... فالغالبيَّة العظمى من المثقفين يقعون غالبًا في التَّناقض بين ما يقولون وما يفعلون، يطالبون بالموضوعيَّة ولا يمارسونها، ينظرون في الأخلاق ويبتعدون عنها في الممارسة... والسَّبب في ذلك في حقيقة الأمر لا يعود إلى حبِّ الوقوع في التَّناقض وإنَّما إلى التَّناقض الذي يعيشونه على الرَّغم من إرادتهم، فهم فعلاً يسبقون الواقع في وعيهم وفهمهم، ولكنَّ الواقع أكبر منهم وأقوى، وروح الأمَّة، أو بنيتها الفكريَّة المتخلفة تعشش في عقولهم، وتسري في دمائهم. وهذا ما يفرض عليهم أن يعيشوا من حيث لا يدرون هذا الضَّرب من فصام الشَّخصيَّة. وأيسر الأمثلة علي وأقربها هو أنَّ الواحد منَّا ينظِّر ساعات في أهميَّة النَّظافة، وضرورتها، ولا يكاد ينتهي من تنظيره حتَّى يلقي بعقب السيجارة أو الورقة أو المنديل الورقي على الأرض من دون أن ينتبه إلى فعلته!!

هذا يفرض علينا توضيح أمرين هنا على الأقل أوَّلهما أنَّنا لا نسوغ التَّناقض، ولا ندعو إلى قبوله، وإنَّما نحن نفهمه في سياقه المنطقي والتَّاريخي ونفسِّره. وينتج عن ذلك مباشرة أنَّنا لا نقبل بالاستكانة للواقع المتخم بالنقص والتَّشوه والخلل، ولا يجوز أن نقبل بذلك. ولكن من البداهة بمكان أنَّ أولى خطوات البناء هي دراسة الأرضيَّة التي سيشاد عليها البناء ومعرفة قدرتها على الحمل والاحتمال والمقاومة. وثاني الأمرين أنَّهُ لا يمكننا نفي إمكانية أن يلعب الأفراد أدوارًا متفاوتة في صياغة أو تعديل البنية الفكريَّة للمجتمع أو الأمة، ولكن من هم هؤلاء الأفراد؟ وما خصائصهم؟ وما الذي يسمح لهم بذلك؟ وهل يحقُّ ذلك لي واحدٍ؟ وهل سيقبل المجتمع أو الأمَّة ذلك؟ وما المدى الزَّمني الذي يحتاجونه لفعل ذلك؟ وما العناصر القابلة لهذه الصياغة أو التغيير أو التعديل؟؟ إنها مشكلة أُخرى كبيرة، رُبَّما تستحقُّ وقفة خاصَّة مطوَّلة، ولكنَّها على أيِّ حال لا تقدِّم ولا تؤخِّر كثيرًا في مناقشتنا الآن.

انتقال التُّراث بالرَّغبة والحاجة

أمَّا ما ينتقل انتقالاً إراديًا بالرَّغبة والحاجة فهو غير مختلف من حيث الأهميَّة والخطورة والضَّرورة عما ينتقل انتقالاً آليًّا. ولكنَّ انتقاله من جيل إلى جيل

لا يتمُّ بالطريقة السَّابقة ذاتها لأنَّ حمله ونقله «فرض كفاية لا فرض عين»، كما يقول التَّعبير الدِّيني، فيما يمكن القول، مع بعض التَّحفُّظ، إنَّ حمل العناصر السَّابقة من التُّراث التي تنتقل انتقالاً آليًّا هو «فرض عين لا فرض كفاية».

إنَّ ما ينتقل من التراث إراديًّا بالرَّغبة والحاجة هو عامَّة النشاط المبدع للإنسان الذي يشكِّل في المحصلة تاريخ الأمة المتمثِّل بنشاط مبدعيها وعظمائها في الفنون والعلوم، ومن ذلك نجد على سبيل المثال: **الشِّعر، والموسيقى**، والرَّسم، القصَّة، وفنون **الأدب عامَّةً**، ومنجزات العلماء والمخترعين من مخترعات واكتشافات وتحليلات ونظريَّات...

السُّؤال الذي يفرض ذاته هنا بقوَّة:

– هل يجوز أن نرفض هذا التُّراث، أو هذه العناصر من التُّراث: بعضها أو كلها؟ ومن ثَمَّ ما الفائدة المتحصِّلة أو المرجوة من رفض هذا التُّراث أو التخلِّي عنه، أو التنكُّر له...؟!!

سؤالٌ إن لم يثر الضَّحك فإنَّه سيثير الدَّهشة التي ربَّما ترسم ابتسامة البله على ثغور الحكماء من العقلاء. فمن هو العائق أو العلم أو الأثر الذي يقف عائقًا أمام تقدم الأمة وتطورها وازدهارها؟

إن كان واحدٌ معيَّنٌ، أو أكثر، هو العائق أمام تقدُّم الأمة فلننسفه نسفًا من كلِّ الكتب والمجلات والجرائد ووسائل الإعلام. ولكن هل يمكن أن نخرجه من العقول؟ هذا هو السُّؤال الجدير بالطَّرح. فإن كان إخراجه من العقول سهلاً فهذا يعني أنَّهُ لا يشكِّل في الأصل جزءًا يستحقُّ الذكر من الذَّاكرة التُّراثية وأنَّهُ سيزول أصلاً من دون كثير من العناء، أو رُبَّما من دون أدنى عناء. ولكن إن كان من الصَّعب إخراجه من العقول فهذا يعني أنَّهُ جزءٌ صميميٌّ من الذاكرة التُّراثيَّة، أي من التُّراث، يفرض ذاته علينا على الرَّغم من إرادتنا. وهذا يعيدنا على الفور إلى الآليَّة التي يعمل التُّراث من خلالها على نقل ذاته بين الأجيال، والحصانة التي يتمتع بها وتجعله يعلو على الفاعليَّة الفرديَّة الانتقائيَّة.

والحقيقة الأكبر من ذلك والأكثر أهميَّة هي أنَّ الاستغناء عن هذا النَّمط من التُّراث وتجاهله أو نسيانه أو تناسيه قد لا يكون مشكلة كبيرة، وقد يمكن ذلك بدرجات متفاوتة من السُّهولة والصعوبة، ولن يقف هذ الاستغناء عائقًا أمام استمرار الحياة، ورُبَّما التَّقدُّم والتطوُّر. وإلى جانب ذلك تمامًا فإنَّ هذا النَّمط من التُّراث لا يفرض ذاته علينا أبدًا لقوَّة يتمتع بها أو ضعف يعتريه، وإنَّما نحن؛ أفراد أيِّ أمة، من يسعى إلى حماية هذا النَّمط من التُّراث والدِّفاع عنه وتحصينه ورُبَّما

تقديسه، لأنَّنا نحن بحاجة نفسيَّة اجتماعيَّة قيميَّة إلى ذلك.

إن حذف امرئ القيس من تاريخنا، من تراثنا، قَدْ لا يقدِّم ولا يؤخِّر في شيء من ممارستنا الحاضرة، وسيرورتنا نحو المستقبل. ولكن هل حذف امرئ القيس من التُّراث كله سيعني بالضرورة حذفه من ذاكرتنا التُّراثيَّة؟

إذا نظرنا في النَّمط الأول من التُّراث الذي ينتقل انتقالاً آليًّا وجدنا أنَّ **لامرئ القيس** نصيب وفير من صياغة الذاكرة التُّراثيَّة: الذائقة الجماليَّة، التفضيلات الأخلاقيَّة، البنية النفسيَّة، المثل العليا... وهذا النَّصيب لم يعد ملك امرئ القيس وحده، ولم يعد بمقدور أحد شطب هذه التَّأثيرات في تأسيس البنية الفكريَّة للأمة من ذاكرة الأمَّة، لأنَّها غدت جزءًا صميميًّا من عناصر هويتها، وتكوينها، والاستغناء عنها، أو شطبها يعني شطب عناصر من عناصر تكوين الأمَّة وهويتها، وهذا كما أشرنا ما لايمكن أن يتمَّ بجرة قلم، أو محض قرار.

امرؤ القيس واحد من أصحاب الفاعليَّة الإيجابيَّة، أو غير المذمومة بمعنى من المعاني، فهل ينطبق الحكم ذاته على الأشخاص ذوي الفاعليَّة السلبيَّة، أو غير المحمودة؟

لا تختلف حماقات هبنقة، ولا جبن أبي حيَّة النميري، ولا تطفل اشعب، ولا سذاجة جحا... عن إبداعات امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى والجاحظ وابن سينا... من حيث المبدأ. ولو كان الأمر على العكس لما وجدنا الأمم كلها أو معظمها تتنازع ضمَّ جحا إليها وتدعي انتسابه إليها على سبيل المثال.

إنَّ المجتمع أو الأمَّة التي تفتقر إلى الأعلام والعظماء تختلقهم اختلاقًا، وتصنع من أقزامها عمالقة تتفاخر بهم. والأمَّة التي لا تاريخ لها ولا عراقة تعاني عقدة الصِّغار أمام الأمم الأخرى، وتحاول بكلِّ ما تستطيع أن تصطنع تاريخًا لها ولو من ركام التافهات. بل إنَّ الأمم حتَّى ولو كانت ممتلئة بالعباقرة والعظماء فإنَّها تفرح بكلِّ نابغة جديد يولد فيها وتوليه الكثيرَ الكثير من العناية والاهتمام. وماتزال الأمم كلُّها تنقِّب في مطويَّات الكتب الصَّفراء عن أعلام تضيفهم إلى تاريخها وتراثها. وهذا هو السياق المنطقي لعلاقة الأمة مع تاريخها.

إنَّ الحاجة النَّفسيَّة الاجتماعيَّة القيميَّة هي التي تقود الأمَّة بوصفها روحًا واحدًا، بنية فكريَّة واحدة، وأفراد هذه الأمَّة بوصفهم ذواتًا فاعلة، إلى التَّواصل مع أعلام الأمَّة وآثار هؤلاء الأعلام، لأن التَّواصل مع هؤلاء الأعلام بآثارهم يحقق توازنًا نفسيًّا واجتماعيًّا وقيميًّا على

المستويين الفردي والجمعي، لأنَّ هؤلاء الأعلام بنتاجاتهم، من المنظور النفسي اللاشعوري على الأقلّ، يمثّلون في حقيقة الأمر القاع الذي تستقرُّ فيه جذور الأمَّة، هذه الجذور التي تُمدُّ الأغصان والأوراق والثّمار، أي حاضر الأمة بوصفها روحًا واحدًا أو بنية فكريَّة واحدة، وأفراد هذه الأمَّة، بنسغ الحياة والحيويَّة والدّيمومة.

ومن جهة أُخرى فإنَّ احترام هؤلاء الأعلام وتقديرهم والتّواصل معهم هو حاجة واقعيَّة تفرض ذاتها من أجل زرع بذور التّفاؤل والأمل والحماس والعطاء في نفوس المتميزين من أبناء الأمَّة. لأنَّ أحد أبرز عوامل حماس المتميزين وعطائهم هو الإيمان بهذا التّواصل بين الأجيال، وإيمانهم بأنَّ الأجيال القادمة ستقدر عطاءاتهم، وستنصفهم: ستنصف المبدع الحقيقي، وتنصف المظلوم في زمانه، وتنبذ الغثَّ السخيف... ولو كان السّائد هو التّنكر أو التجاهل أو التناسي بين الحاضر والماضي لانعدمت معظم حوافز النّشاط الإبداعي عند المتميزين، وقلّت من ثَمَّ فرص الإبداع والعطاء. ولذلك حتّى تستمرَّ الأمَّة وتزداد نشاطًا وإبداعًا فإنّها بحاجة إلى استلهام أعلامها العظماء وتقديرهم، وليكون من ثَمَّ قدوة ومثلاً عليا لأبناء حاضر الأمَّة.

مرَّة أخرى، نعم يمكن نظريًا الاستغناء عن هؤلاء الأعلام، عن هذه العناصر من التّراث. ولكن عمليًا وواقعيًا يبدو الأمر مربكًا. وعلى افتراض إمكانيَّة حدوث ذلك واقعيًا يبقى السُّؤال الرَّئيس المحور: ما المصلحة المتحقّقة من هذا الاستغناء عن هذه العناصر من التُّراث؟ وسينبثق عنه بالضرورة السّؤال النّظير: ما الأضرار النَّاجمة عن هذا الاستغناء أو البتر؟

التُّراث في المفهوم الاجتزائي

قَد يعترض أحدٌ ما هنا بأنَّ هذا التَّعْريف الذي بنينا عليه نقاشنا خاصٌّ لا عامٌّ، أو أنَّهُ عامٌّ أكثر من اللزوم، صحيحٌ عند صاحبه وليس من الضَّروري أن يكون صحيحًا عند الجميع. ومن ثمَّ فإنَّهُ ليس من الضروري أبدًا أن يحلَّ المشكلة، ولا أن يكون مفتاحًا لحلّها بهذه الطَّريقة السَّهلة المختصرة التي تمَّ عرض الموضوع من خلالها.

سيكون هذا الاعتراض مقبولاً، والاستنتاج اللازم عنه كذلك، لو أنَّ التَّعريف حقًا خاصٌّ بصاحبه، أو أنَّهُ تعريف إجرائيٌّ، أو حتَّى اصطلاحي خاصٌّ. ولكنَّه ليس كذلك أبدًا، وليس فيه من الاجتهاد الشَّخصيُّ شيءٌ، فهذا قول اللغة وعلم اللغة والدلالة، وإن كان لصاحب البحث شيء فله قراءة اللغة والرَّبط بين الأبعاد الدلاليَّة لهذه المفردة. فإن لم تقل اللغة ذلك أو شيئًا منه مباشرة، أو بدقَّة

فإنَّ كلامنا لا يقول شيئًا يخالف مقتضيات الدلالة اللغويَّة وأبعادها، ولا يناقضها في شيء، ومن ثَمَّ فإنَّ الحديث لا يخرج في مجمله وتفاصيله عن دائرة الدلالة اللغوية التي يحملها الاصطلاح.

لقد واجه سقراط مشكلة أنَّ المفردات والمفاهيم تستخدم بدلالات مختلفة ومتباينة، ولذلك أعلن أن مهمته الأولى هي تحديد المفاهيم، لأنَّ أيَّ نقاش أو جدال لن يكون ذا جدوى ما لم يستند إلى فهمٍ واحد للمفردات والمفاهيم والاصطلاحات، وأيّ نقاش لا يقوم على اتفاق على الاصطلاحات والمفاهيم سيكون ضربًا من التذرية في وجه زوبعة، ومن غير المعقول أن تكون اللغة ذاتية فيكون لكل مفردة معناها الخاص المميز المتمايز عند ناطقها أو سامعها. لأن ذلك ينسف قوانين العقل والفكر والتفكير، وسيقوض أساس كلّ علم.

على هذا الأساس لا بدَّ من الاتفاق على معنى محدَّد للتُّراث، وإذا كان ثمَّة آراء واجتهادات في ذلك فينبغي أن تناقش على ضوء معرفة متَّفق عليها، واللغة دائمًا هي المعيار بل المقياس في مثل هذه الموضوعات على الأقل.

اللغة هي التي حدَّدت مفهوم التُّراث الذي سبق عرضه قبل قليل. وهذا المفهوم هو المعيار والحكم لدى أيِّ اختصام أو اختلاف إن كان المطلوب هو الوصول إلى حلٍّ فعلاً. أما إن كان المطلوب غير ذلك فمن المؤكَّد أنَّ الاتفاق لن يكون ضروريًا، وربَّما يكون من العبث البحث عن أرضية مناسبة للاتفاق.

الاعتراض الذي سينشأ هنا، لأنَّه لا بدَّ من وجود معترض، على الأقل لممارسة هواية الاعتراض، هو أنَّ هذا التَّعريف لغويٌّ وليس اصطلاحيًّا. وأنَّ المقصود في المناقشات كلها أو معظمها أو بعضها هو التُّراث بالمعنى الاصطلاحي لا اللغوي.

حسنًا، نحن هنا أمام مشكلة جديدة، ربَّما تكون هي المشكلة الحقيقيَّة. بل من المؤكَّد أنَّ هذا هو جوهر المشكلة، فمن الواضح أنَّه لو كان التُّراث هو ما تحدَّثنا عنه وناقشناه لما كان فعلاً ما يستحق أن يجادل في الاستغناء عنه كلاً أو بعضًا، ولا الإقرار به كلاً أو بعضًا. لأنَّه ضرب من الحماقة أن نجادل في قبول أو عدم قبول أعلام تراثنا ونتاجاتهم، ومحدِّدات هويتنا النفسيَّة والاجتماعيَّة والفنيَّة والجماليَّة والأخلاقيَّة والقيميَّة... وإن لم يكن مثل هذا الجدال حماقة فهو ليس أقلَّ من أن يكون محض عبث لمحض العبث. فقد بدا لنا بالدَّليل، بل بقاطع الدَّليل أنَّهُ إن أمكن رفض التُّراث نظريًّا فإنَّ ذلك ممتنع واقعيًّا بالدَّرجة الأولى، ولا يوجد ما يدعو إلى ذلك نظريًّا ولا عمليًّا بالدرجة الثَّانية، ولا يوجد أيُّ فائدة تجتنى من ذلك إذا كان

الحديث عن التُّراث في إطار العموم. ونَجَمَ عن ذلك مباشرة أنَّ الادِّعاء بقبول التُّراث، أو الدَّعوة ليكون أساس الانطلاق، إنَّما هو موقف في حكم تحصيل الحاصل، لا يضيف شيئًا إلى الحقيقة، ولا ينقص منها شيئًا. وبهذا المعنى صار استنتاج أنَّ الحديث إنَّما يدور على مفهوم اصطلاحيّ للتُّراث هو بحكم النتيجة الحتميَّة. بمعنى أنَّهُ لا بدَّ من أن يكون النِّقاش الدَّائر إنما هو دائرٌ على فهم آخر للتُّراث لا على الفهم الذي تحدثنا فيه!!

إن الانسجام بين معنى المفهوم أو المفردة بوصفها اصطلاحًا ومعناها بوصفها مفردة عاديَّة أمر لازم وضروريٌّ، لأن أي مفردة قد تكون مفردة عاديَّة وتكون في الوقت ذاته اصطلاحًا، وإنَّما ترتقي المفردة إلى مستوى الإصطلاح بحكم الاختصاص والخصوصيَّة والحاجة. ولذلك قد تكون مفردة ما اصطلاحًا في فنٍّ من الفنون أو اختصاص من الاختصاصات، ولكنَّها ليست كذلك في ميدان آخر. وعلى هذا الأساس لا يجوز أن يكون هناك تناقض بين الدَّلالتين الاصطلاحيَّة واللغويَّة لأيِّ مفردة، ولا حتَّى أن يكون هناك تباين يعكس اختلافًا أو تباعدًا واضحًا بين مستويي الدلالة، وإن كان ثمَّةَ تباين واضحٌ أو كبيرٌ في ذلك وجب البحث عن مفردة بديلة أو ابتداع مفردة تكون اصطلاحًا ولم يجز تغيير المعنى اللغوي للمفردة، ولا البحث عن بديل لها.

وعلى هذا الأساس يجب أن يدور معنى التُّراث بوصفه اصطلاحًا في فلك الدلالة اللغويَّة له بوصفه مفردة عاديَّة. فإذا كان ثَمَّةَ تناقض، أو تباين إلى حدٍّ معيَّن وجب إمَّا إعادة النظر في المعنى المسقط على المفردة التي غدت اصطلاحًا، أو إعادة اختبار مفردة أخرى أكثر مناسبة للدلالة على المضمون المراد التَّعبير عنه بهذا الاصطلاح.

هنا نسأل: ما معنى التُّراث بوصفه اصطلاحًا؟

إذا نظرنا في أفكار النَّاظرين في التراث، مع تجاوز الاستثناءات التي نظرت إليه نظرة صائبة وهي قليلة، وجدنا أنَّهم يقصدون بالتُّراث أكثر من أمر، فمنهم من فهم التُّراث كما قال رضوان السيد على أنَّهُ «النتاج الفكري العربي الإسلامي في مختلف مجالات المعرفة في الحقب الكلاسيكيَّة حتى مطالع القرن التَّاسع عشر»[٨]. وذهب محمد الزايد جريًا على عادة الكثيرين غيره إلى أنَّ «مفهوم التُّراث يدلُّ تأريخيًا على حقبة محدَّدة أو عصر معيَّن أو حضارة ما»[٩]، وربَّما أراد أن يتابع

(٨) رضوان السيد: إضافة على مادة التراث - ضمن الموسوعة الفلسفية العربية - ص٢٤٧.
(٩) محمد الزايد: إضافة على مادة التراث. ضمن الموسوعة الفلسفية العربية ص٢٤٦.

فيقول: أو على سنة ما، أو على شخص، أو على حدث ما !!! وذهب الكثيرون إلى أنَّ التراث هو الإسلام، والإسلام وحسب، بغضِّ النَّظر عن إعلانهم ذلك صراحة أو عدم إعلانه، فنقاشاتهم تدلُّ على ذلك دلالة واضحة. ولكن الجبن أمام طرح فكرة التَّخلص من الدِّين جعلتهم يلبسون الدين اسم التُّراث ويجادلون في ضرورة التَّخلص من هذا التُّراث.

مهما كانت الخلفيات الأيديولوجيَّة لهذه التَّعريفات الاجتزائيَّة للتُّراث، ومهما كانت الغايات المعلَّقة عليها، فإنَّها تعريفات مبتورة تفتقر إلى الاتساق المنطقي والمنهجي، فما السَّند العملي الذي ارتُكِزَ إليه للقول بأنَّ التُّراث هو نتاج ما قبل الإسلام أو ما بعد الإسلام. وفي كليهما: بأي حقٍّ يلغى جزءٌ من تاريخ الأمَّة؟ وإذا كان ما قبله تراثًا فماذا يسمى ما بعده؟ وإذا كان ما بعده تراثًا فماذا يسمَّى ماقبله؟

إنَّها مشكلةٌ (متاهة) نحن في غنى عنها أصلاً. لماذا هذا اللف والدَّوران وكأنَّ المطلوب هو تدويخ الآخرين لا إقناعهم، تدويخ المتلقين لا إفهامهم؟؟!! لنقل إننا نرفض كذا من التُّراث وانتهى الأمر.

من المؤكَّد أنَّ قولنا إنَّا نرفض كذا من التُّراث لا ينهي المشكلة على أيِّ حال، لأنَّ هذا القول يتضمَّن قضيتين، الأولى هي قولي:

– أنا أرفض كذا من التُّراث.

والثانية هي قولي:

– أنا أدعو المجتمع أو الأمة إلى رفض كذا من التُّراث.

القضية الأولى لا مشكلة فيها ولا لبس ولا خلل، لأنَّ من حقِّ أيِّ فرد أن يقبل ويرفض، ويأخذ وينبذ ما شاء من التُّراث وغيره من دون أن يحقَّ لأحد الاعتراض عليه أو مجادلته في ذلك. بل حتَّى ولو ألزم: اجتماعيًّا، أو قانونيًّا، أو أمنيًّا... بأخذ ما يريد، أو رفض ما يريد فإنَّ هذه السُّلطة الاجتماعية أو القانونيَّة أو الأمنيَّة... تقف عند باب داره من الخارج، وتتلاشى أمام عقله.

أما القضيَّة الثَّانية فهي قضية مشكلة لأنَّه كما كان من حقِّ الفرد أن يقبل ويرفض ما يشاء فإن للآخر أيضًا الحق ذاته. وإذا أراد الفرد أن يطرح قناعةً على غيره وجب عليه مناقشتها وتبيان محاسنها ومثالبها، وعلى هذا الأساس عندما أقول: أدعو المجتمع أو الأمَّة إلى قبول كذا، أو رفض كذا، وجب عليَّ أن أبين الأسباب التي دعتني إلى دعوتهم إلى ذلك. فإذا كنت أريد شطب المتنبي من تراثنا وجب عليَّ أن أبين أنَّ هذا الشَّخص لا يستحقُّ أن يكون جزءًا من التُّراث للأسباب التَّالية التي هي كذا وكذا... وإذا كنت أرفض الدِّين وجب عليَّ أن أبيِّن لماذا أرفض الدين، وما الذي

أرفضه من الدِّين. ولكن إذا لا أؤمن بالله هل يكفي عدم إيماني بالله لرفض الدِّين؟؟

هنا نجد أنفسنا وجهًا لوجه أمام المشكلة الثانية هنا، وهي مشكلة عدِّ الدِّين تراثًا، أو القول بأن الدين هو التُّراث.

المتدينون يرفضون القول بأنَّ التُّراث دينٌ. وآخرون يرفضون إخراجه من دائرة التُّراث. فأين نقف؟ نحن هنا أمام مشكلة رُبَّما تكون مستعصية على الحل. وأيُّ تفكير في حلٍّ لها لن يكون ذا جدوى مالم يقف المتناقشون على أرضيَّة واحدة، ويتفقون على تحديد المفاهيم والاصطلاحات وينطلقون من نقاط مشتركة تتيح لهم إمكانيَّة البناء المشترك عليها؟

ولكن هل ينبغي حتمًا أن تحلَّ هذه المشكلة؟

رُبَّما لا يكون ذلك ضروريًّا لأنَّ التَّصوُّر النَّظري يقول إنَّهُ من المتعذَّر أن تحلَّ هذه المشكلة. ستظلُّ ماثلة بقوَّة أمام المفكرين، وستظلُّ محرِّضًا على التفكير والنقاش والجدال. أي محرضًا على التَّجديد والتقدُّم والتَّطور. وهذا ما نحن بحاجة إليه واقعيًّا.

العروبة بين المثاقفة والغزو في العصر العولمي الراهن

د. فايز عز الدين *

المقدمة:

منذ أن وجد الإنسان على الأرض -ويرجع ذلك إلى أكثر من مليوني سنة- وهو في عملية تفاعل مستمرة مع وسطه الطبيعي والاجتماعي بهدفية إحداث التغيرات اللازمة له وهو يسعى لتحسين نمط حياته المادية والروحية.

ففي الحياة المادية له: أنتج الانسان الوسائل التي يحتاجها في طريقة الانتفاع بالخيرات المادية للطبيعة فاخترع الفأس، واكتشف النار، وباشر الزراعة للأرض لينتقل من جمع الطعام إلى إنتاجه، وأعمر الحواضر، ونجح في تحقيق أشكاله من السيطرة على محيطه الطبيعي ليكيفه وفق احتياجاته، ومتطلبات حياته.

(*) د. فايز عز الدين: باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب والصحفيين.

وفي الحياة الروحية: أنتج الإنسان جملة من المعارف، وأشكال الوعي الاجتماعي (كالفلسفة، والعلوم، والأخلاق، والقانون، والفن، والجمال). وكان تطور الحياة المادية، والروحية للإنسان عبر الحقب التاريخية شاهدًا على امتلاكه لناصية الطبيعة، وتسخير قواها من أجل حياته، ومصالحه، ودلالةً على مستوى الرقي الذي وصل إليه في معارفه ومؤهلاته وقدراته.(١)

ومن مجريات التطور الثقافي للبشرية تعطينا التجربة الثقافية أن الثقافة قد سارت مع حضارة البشر جنبًا إلى جنب، وحملت قيمها. وساعدت في سيرورتها محليًا. وعالميًا منذ أن اكتشفت الكتابة في أواسط الألف الرابع قبل الميلاد. وكذلك كانت الثقافة تجسد الروح القومية المتطلعة لكل أمة من أمم التاريخ القديم والحديث والمعاصر. وتسير مع الأمم الغالبة عبر الجغرافية الطبيعية والاقتصادية والسياسية التي ترسمها لنفسها، أو تفرضها على غيرها من شعوب الأرض.

ومع ذلك فقد كانت ثقافة الأمم المغلوبة، والمسيطَر على أرضها وخيراتها تحمل مهمات الدفاع عن وجود تلك الأمم وحريتها وحق تقرير مصيرها بالإرادة الوطنية المستقلة.

وفي أزمنة التاريخ التي توافرت فيها عمليات المثاقفة في أطوار سلمية، وضمن علاقات دولية متكافئة حققت الثقافة وتائر عالية من التطور والازدهار، وأفادت حضارة البشرية من المبدع الذهني والمادي لكل أمة أنجزت شوطًا في الحضارة، وهنا قد استطاعت الثقافة في مضمونها الإنساني أن تقارب بين سياسات الأمم فشاعت إنسانية العلاقات الدولية إلى حدود كبيرة.

ولما للثقافة ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً من أهمية بالغة، فإن بحثنا في الشأن الثقافي يكتسب أهمية -إذًا- من أهمية الثقافة نفسها، ولاسيما في عصرنا الحاضر -عصر المتغيرات الدولية وخلل التوازن الدولي- (٢) وما يشهده هذا العصر من ثورات خمس استطاعت فيها الرأسمالية أن تفرض على العالم إرادتها - بعد زوال الاتحاد السوفياتي وتفككه دولاً- عن طريق ما يسمونه: بالنموذج الغربي للحياة، والاقتصاد والسياسة والثقافة، هذا النموذج يمهّد له النظام الرأسمالي الغربي بإرادة أمريكية غالبة تحت مسوغات القرية الكونية للكومبيوتر.

وأن هذا العالم الذي نعيش فيه لابد له من نمط واحد في السياسة والاقتصاد والثقافة. وأن من يريد التقدم والمواكبة لعصر النظام الدولي الجديد لابد أن يستقبل نظام العولمة بالنموذج الأمريكي تحديدًا.

وعلى هذا الأساس سنبحث: في الأهداف الثقافية لهذه العولمة التي تصدّر إلى شعوب الأرض، ولاسيما لنا في الوطن العربي من المحيط إلى الخليج، وفي استكناه الغايات المقصودة لها فالمسألة تعتبر من أهم المسائل الحيوية والهامة في عصر العرب الحاضر من أجل تحصين عقل الإنسان والحفاظ على الهوية والانتماء العربيين ومن الجدير بالذكر أن الدراسات في هذا الشأن لاتزال لم تستوف المطلوب والأمر مفتوح لمزيد من البحث ووضع السياسات التحصينية.

وسوف يساعدنا -في هذا المسعى- المنهج التحليلي لما لمنهج التحليل والتركيب من قدرة على فرز القضايا الجزئية المطلوبة والكشف عن العلاقات العامة التي تنتظم هذه القضايا حتى نقف -بعد ذلك- على خصوصية ظهور هذا الشأن الثقافي المبحوث وتطوره، وهو عملية الغزو التي نستشعرها، نضع لها سياسات المعالجة.

ولتحقيق النتائج المرجوة سننطلق في بحثنا من الفروض التالية: هل يشهد عالمنا الراهن عملية مثاقفة أم عملية غزو؟

هل نعيش -نحن العرب- في أزمة استقبال للوافد الثقافي الدولي أم نواجه عملية غزو مبرمجة؟ ما هي آليات هذا الغزو داخليًا وخارجيًا؟ جدلية العولمة والغزو الثقافي في ظل ما يرسم للمنطقة العربية من مشاريع استعمارية تفكيكية استيطانية.

أولاً: العرب بين المثاقفة، والغزو الثقافي:

إن التاريخ الاجتماعي للبشرية لم يشهد أن حضارة من الحضارات القومية نمت، وازدهرت دون أن تتصل بمن حولها من حضارات الأمم الأخرى، بل يعطينا هذا التاريخ أن أصالة الحضارة، أو الثقافة تكمن في قدرتها على الانفتاح، والتفتح في جو الإنسانية، وما أنجزته على مر العصور وكل سيرورة لهذه الثقافة ستفيد مما سبقها حتى تحقق الصيرورة الثقافية الجديدة، وتقدم إضافتها المبدعة، وعالميتها كذلك.

ففي تاريخنا القديم هل كان لحضارة بلاد الرافدين وثقافتها أن تحققا تطورهما بدون أو بمعزل عن حضارة بلاد الشام، ومصر وثقافتهما؟ مع العلم -أيضًا- أن الثقافة التي شهدها البحر الأبيض المتوسط على يدي العرب الفينيقيين وغيرهم كانت الأساس الهام للثقافة الإغريقية التي نشأت على سواحل آسيا الصغرى بعد ثلاثة آلاف عام.

والثقافة العربية الإسلامية في العصور الوسيطة هل كان لها أن تزدهر الازدهارالذي شهدته لولا أن العرب قد أفادوا من الثقافة الهندية، والفارسية،

اليونانية، وأعادوا إنتاج تلك الثقافات بما يتوافق مع غاياتهم الإنسانية المقصودة؟

من هذه العملية: التأثرية والتأثيرية إذاً نطلق على الثقافة أنها: الإرث الاجتماعي..... ومحصلة النشاط المعنوي والمادي للمجتمع، أو للأمم [٣].

فالمثاقفة، أو حوار الثقافات، كان في التاريخ الثقافي للبشرية شأن كل الثقافات الحية. فهل ثقافة الإغريق -التي كانت كما يقال:(إحياء أكثر منها اختراعاً)- لتزدهر بدون المنجزات الثقافية للمصريين، والبابليين والكنعانيين والكلدانيين؟ ولولا أن:

أبقراط، وجالينوس (الذي درس في الاسكندرية) وهيرودوت في بلاد المشرق العربي هل أصبحوا عمالقة الفكر الإغريقي من دون إفادتهم من ثقافة العرب؟!.

وهل ثقافة القانون لدى حمو رابي لم تؤثر بما أتى بعدها كما تأثرت هي بما سبقها؟ ولولا أن أمر الخليفة هارون الرشيد بنقل مؤلفات العلماء اليونان إلى العربية، واستحضر إلى بلاطه أطباء من الهند، وأرسل المأمون البعثات إلى الدولة البيزنطية لشراء المخطوطات اليونانية هل كانت لتزدهر الثقافة العربية؟

وكذلك لولا أن أصبحت قرطبة - في زمن الأمويين (لؤلؤة العالم) وأصبحت القاهرة في ظل الفاطميين (قبلة العلم) يتجه إليها طلابه من كل أنحاء العالم هل تطورت الثقافة العربية، وقدمت إنجازاتها للعالم على كافة الصعد؟.

إن المثاقفة، وحوار الثقافات في الماضي، والحاضر والمستقبل سوف يبقى الشأن الأكثر أهمية في ازدهار الثقافة، وتأصيلها وعالميتها، وإنسانيتها وداخل هذا المنحى رأينا أنه حين أخذ الأوربيون في بداية عصر النهضة الأوروبية، وإنهيار الدولة القومية العربية منذ بداية القرن الثالث عشر الميلادي. يستفيدون من فلسفة ابن رشد، وأفكار ابن خلدون في علم الاجتماع، والمفاهيم الاقتصادية لابن سلام الجمحي وبمعنى آخر من إنجازات الفلسفة الإسلامية المادية العربية تطورت الفلسفة الأوروبية. وتطور معها علم الاجتماع. وخلقت نظرية القيمة الزائدة التي أتى بها كارل ماركس.

ثم في بداية عصر النهضة العربية منذ منتصف القرن الثامن عشر الميلادي استمرار حوار الثقافات يقدم حقائق التطور الجديدة للثقافة العربية، وللثقافة الأوروبية كذلك حينما نبهت حملة بونابرت على مصر، والمطبعة التي جاء بها، والعلماء الذين اصطحبهم معه الفكر العربي النهضوي على مبادئ الثورة الافرنسية

وأفكارها التحررية والديمقراطية والقومية، ولاسيما فيما يتعلق بقيام الدولة القومية التي افتقدها العرب من عام (١٢٥١م-٦٥٦هـ) على يدي هولاكو.

وقد أثرت أفكار الثورة البرجوازية الفرنسية(١٧٨٩) في الثقافة العربية بما يتعلق بحقوق الشعب، ووجود الأمة. وسيادتها التي تعلو فوق كل سيادة الأمر الذي جعل المصريين يقاومون المماليك، ويختارون محمد علي لولاية مصر الذي عمل على إقامة الإصلاحات الداخلية، وإقامة المدارس الحديثة، وتقويض النظام الإقطاعي، كما أرسل محمد علي البعثات التعليمية إلى فرنسة فكانت أيضاً من وسائل الاطلاع على المبادئ التحررية، وبعد عودتهم إلى مصر ظهر: الطهطاوي، والأفغاني وأحمد عرابي ومحمد فريد ومصطفى كامل وكان في سورية قد ظهر عبد الرحمن الكواكبي، وفرانسيس مراش، وشبلي الشميل، وسلامة موسى، وساطع الحصري حيث دعا الجميع إلى أفكار التحرر السياسي والاجتماعي وقيام الدولة العربية على أسس الحداثة، والمعاصرة، وبعد ظهور طه حسين، واسماعيل مظهر في مصر حدثت حركة ثقافية متمردة، ذات أسس ليبرالية راديكالية، والحوار الذي دار بين اسماعيل مظهر، وكل من الدكتور أمين الخولي (مصر) وبين مصطفى الشهابي (سورية) دليل على وجود التيارات الفكرية والثقافية التي صارت تبحث عن الخلاص العربي، والحرية، والديمقراطية، وقيام الدولة العربية بعد عملية تحديث المجتمعات العربية كما كانوا يرون[٤].

وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية١٩٤٥ وانهيار نظام المستعمرات، واستقلال الدولة العربية تواصل الحوار الثقافي بين العرب، والعالم حيث لم يعد التأثير والتأثر الثقافي خاصاً في أوروبا الرأسمالية بل صار في العالم قطبية جديدة اشتراكية ولها رؤى كونية ونظريات، فأخذت تتصاعد حدة الصراع الثقافي بين النظامين الرأسمالي والاشتراكي وعبثت في إطار هذا الصراع شعوب الأرض.

ومن الجدير بالذكر أن الثقافة العربية قد حملت -عبر المثقفين وعبر الحامل الرسمي والحامل الاجتماعي للثقافة العربية القومية -الاشتراكية- هموم الأمة، ومشكلاتها في: التجزئة، والتخلف والتبعية. وناضلت، وتناضل من أجل التوحد، والتحرر، والاشتراكية. وكذلك لم تخل الثقافة العربية من التيارات المتصارعة فقد تواجدت التيارات التالية: القومي، الديني، اليساري وحاور كل من هذه التيارات الآخر بدون الأخذ بعين الاعتبار تحديات الواقع العربي: الداخلية، والخارجية التي تفرض بدورها على هذه التيارات البحث عن الهوية الجامعة والفكرة

الجامعة لأن الجميع مصيرهم مهدد من المخططات الصهيونية -المدعومة استعماريًا- للمنطقة العربية والحال العربي الراهن يومئ إلى أن العرب يعيشون ضمن عالم اختلّت توازناته بعد انهيار القطبية الاشتراكية وانفراد أمريكا القطب الرأسمالي بحكم العالم وفق نموذجها الحر الذي تدعيه، وعليه فإن أمريكا تعمل من أجل تعميم فلسفتها (البراغماتية) وقيمها الاستهلاكية. وتستخدم لهذا الشأن كل ما تملك من منجزات ثورات: الانتقال، الاتصال، الإعلام، والمعلوماتية، والتقنية، ولاسيما بعد حوادث الحادي عشر من أيلول ٢٠٠١.

وحين نتذاكر بما قدمه الكاتب الأمريكي (من أصل ياباني) فوكوياما الذي كتب كتابًا عن سقوط التاريخ أعلن فيه أن ما كان يسمى حتمية تاريخية لم يعد إلاّ عبثًا على الفكر التاريخي، ومن ثم فنحن في حل منه أي يعلن هذا الكاتب أن ما كان يعلن باسم الاشتراكية. وباسم الوطنية، والقومية، عن أن هنالك حتميات لابد أن تشير إلى تقدم الشعوب. والأمم ليس إلاّ وهمًا لأنه يمثل مصادفة قد تحدث وقد لا تحدث، وبالتالي فنحن أمام صراع إرادات تأتي بها المصادفات التاريخية ولايحكمها إلاّ القوي أي ليس هنالك قوى وآليات تتحكم فيها من موقع تطور، أو تقدم تاريخي ما.

وقد تحدث كتّاب آخرون بعد فوكوياما ليظهر لدى الجميع أن القرن الحادي والعشرين يخطط له لكي يكون قرن السيادة الأمريكية على الكون، واعتراف العالم بهذا العصر الأمريكي القادم. ومع حال من هذا النوع هل تبقى عملية المثاقفة التي هي أهم عنصر سببي في ازدهار كل ثقافة وإرادة؟ أم أن مظاهر الاستعلاء الثقافي، وأطماع السيطرة على خيرات الأرض، وعقل الإنسان أصبحت قضية مكشوفة في الاستراتيجيات الغربية وخاصة الأمريكيةالموجهة للعرب ارضًا، وشعبًا؟ وصار على العرب أن يضعوا كل جهد لمثل هذه المواجهة السياسية والثقافية.

ثانيًا: علاقات الاستقبال الثقافي والغزو:

كانت هذه الجدلية واحدة من أهم المشكلات الثقافية التي تواجهها الأمم وحضاراتها ولما تزل هذه المشكلة قائمة عبر ما يسمى بالمصطلح:(جدلية العقل، والنقل أو المحمول والمنقول) وعبر حلّ إشكالية هذه الجدلية تظهر الأمة وثقافتها بمظهر الأصالة، أو لاتظهر من منظور أن الثقافات الأصيلة هي على الوجه الآخر ثقافات حية، وتمتلك ماهيّتها المنطلقة من مجموع إمكانات الشعب وإنجازاته التاريخية العريقة.

أما الثقافات غير المؤصلة فلابد أن تكون عُرضة لاحتمالات هذه الجدلية- بحيث يصبح العقل غير قادر على استقبال الوافد الثقافي الخارجي وهضمه، وإعادة إنتاجيته في مختبر الأمة ليصبح وكأنه منتوج جديد وخلق مستحدث تنتفع به الأمة ثم تعيد إرساله إلى الأمم الأخرى كمعمم قومي يثري ثقافات تلك الأمم وهذا ما تطلق عليه الفلسفة معادلة:(تخصيص العام، وتعميم المخصص).

وفي عصرنا الراهن، عصر الثورات: العلمية والتكنولوجية، والمعلوماتية يعيش البشر في وسط عالم اصطناعي حيث تحيط بهم الأشياء التي صنعوها بأنفسهم، ولأنفسهم وأصبحت في غالب الأحيان تهدد وجودهم على الأرض إن كان ذلك من خلال: السلاح النووي والكيميائي أو تلويث البيئة، أو التأثير على طبيعة الغلاف الجوي للكرة الأرضية واستحداث فتحة في طبقة الأوزون.

إن التقدم المعرفي الذي حصل في الربع الأخير من القرن العشرين صحيح أنه حقق معجزات عدة في بنية الثقافة ووظيفتها الاجتماعية ولكنه -بالآن نفسه- قد أصبحت- عبره- الثقافة تتخطى مفهوم المثاقفة الذي شهدته مراحل مختلفة في التاريخ الاجتماعي للأمم لمثل اليوم عملية حاسمة من عمليات الغزو الثقافي، يتم هذا الغزو على الرغم من فهمنا لأمتنا العربية على أرضية الصفة التاريخية التي تتصف بها الأمة العربية بأنها أمة هاضمة قد مارست- عبر تاريخها الموغل في القدم (ويعود إلى أكثر من خمسة آلاف سنة)- عملية الاستقبال الثقافي، والإرسال بهوية ثقافية مبدعة وشخصية قومية متميزة.

وما يدعونا -نحن العرب- للانتباه والتأمل في الحالة الدولية الراهنة، وما نتج عنها من ازدهار ثقافي بلون واحد هو لون الرأسمالية المتوحشة (كما توصف عند بعض المفكرين) يمكن تلخيصه بما يلي:

أن العالم بعد النتائج الكارثية التي تسببت بها المتغيرات الدولية وغيرت هيكلية العالم التي ترتبت إثرنتائج الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩- ١٩٤٥) وانفراد أمريكا بإحكام السيطرة على العالم قطبًا وحيدًا وطرحها الجاد لأفكار نظامها التي تؤكد فيها على المركزية الإثنولوجية، والخلق الأمريكي الحر، والنظرية البرغماتية في فهم الحياة، والتعامل على أساس هذا الفهم. وما يتفرع عن هذه الفكرية من نظام علائقي جديد للحياة الاجتماعية تصبح معه العلاقات الاستهلاكية هي السائدة في نظام التعامل الإنساني ثم الجري وراء الموضة الدولية المقررة من مختبرات الأبحاث الرأسمالية الأمريكية حصرًا وإهمال كل ما هو وطني،

أو قومي تمهيدًا لإلغائه في الألفية الثالثة والتركيز المكثف-بكل طاقة ثورة الإعلام وكذلك المعلوماتية- على أن العالم بالتطور الرأسمالي قد وصل إلى حد التاريخ، وستتقارب الأنظمة الاقتصادية عبر اقتصاد السوق الحرة أو عبر ما يسمونه: العالمية الاقتصادية الحرة (الكوسموسوقية) كذلك تبذل أمريكا الجهد الأكبر لتصبح الكوسموبوليتية (اللاوطنية) الهوية البديلة عن كل انتماء وطني، وثقافة وطنية أو قومية.

فالانتماء اللاوطني (أو غير الوطني) وكذلك الثقافة غير الوطنية هما الهدف الأكبر لاستراتيجية (العولمة) التي تفرضها أمريكا على العالم اليوم بكامل قدراتها: السياسية، والاقتصادية، والثقافية، والأحلافية.

هذا هو ما يتعرض له الوطن العربي في الألف الثالثة للميلاد ومعادلته واضحة: عولمة واندراج في السياق العالمي المصنوع أمريكيًا وضياع ثقافة، وانتماء، وهوية، أم عروبة، وانتماء عربي وثقافة عربية حية قادرة على الحوار الدولي للثقافات بكل ما تمتلكه من أصالة، وتأصيل مستمرين؟؟

وعلى الصورة التي ستعلن فيها الأمة العربية عن إرادتها في حل هذه المعادلة أو هذا السؤال الثقافي الحاسم ووضع الاستراتيجيات المطلوبة لذلك سوف تتحدد علاقات الاستقبال الثقافي بقوة العراقة التي تمتلكها الثقافةالعربية، والشخصية المبدعة للأمة العربية المتسمة بخصب الحيوية والإبداع وقابلية التجدد والانبعاث(٥)

وإذا لم تستطع الأمة العربية أن تجيب عن هذا السؤال الأساسي فلابد أن تصاب ثقافة الأمة العربية بسوء الاستقبال أو بأزمة استقبال سينجم عنها أزمة تطور للثقافة العربية التي تمثل بالنهاية شخصية الأمة الفكرية ومن ثم ستكون مؤثرات الغزو الثقافي الوافد من النموذج الغربي للرأسمالية -والنموذج الأمريكي تحديدًا- أكثر شدة وخطورة على البناء العقلي والنفسي والروحي والقومي للإنسان العربي وهذا الحال سيعتبر -إذا ما حصل- من أخطر أشكال الاستعمار للأمة العربية، وقيمها الحضارية والثقافية العريقة في جو عالمي يفرض علينا العولمة بالنموذج الأمريكي حصرًا.

ثالثًا: الغزو الثقافي وجدلية الداخل والخارج:

على قاعدة ما سبق أصبحنا نرى بوضوح علمي أن الثقافة -كما يمكن أن تكون درع الأمم والشعوب في تثبيت شخصيتهم القومية والإنسانية- كذلك هي بما تمثله من ناجز عقلي. ومادي تعتبر أهم وسائل الاختراق والامتداد خارج حدود

الرقعة القومية لها، وتهيئة الآخر لقبول ما سيحصل أو سيأتي ومن ثم تحضير الجو العام العقلي والنفسي للتسليم بغلبة الآخر وتفوقه والاندراج في السياق الذي يفرضه بقوة انتصاره المادي أو المعنوي أو كليهما أحيانًا.

إن هذا الدور الذي تلعبه الثقافة سواء أكان في الدفاع عن شخصية الأمة ووجودها التاريخي أم في الهجوم على منجزات الأمم الأخرى واحتوائها وفرض القيم الثقافية للأمة الغالبة- هو ما يجعلنا ننتبه إلى أهمية الدور الذي يمكن أن تلعبه الثقافة العربية في المواجهة المطلوبة لعملية الغزو الثقافي التي نواجهها عبر العولمة.

ومن تحليل واقعي موضوعي للوضعية العالمية المعاصرة نتوصل إلى أن العصر الراهن صار يترتب ثقافيًا بفلسفة رأسمالية ونموذج أمريكي، فهنالك -إذًا- عملية غزو فكري مخططة ومبرمجة بكامل طاقة ثورتي الإعلام والمعلوماتية. والمواجهة على صعيد الفكر والأفكار لاتكفي بمجرد الرفض السلبي للوافد الثقافي من خارج حدود الرقعة القومية للأمة فالرفض - فقط- آلية مقاومة سلبية. بينما آلية المقاومة الأكثر إيجابية والأكثر تحصينًا للأمة هي: الوعي الموضوعي العلمي لبنية الوافد الثقافي من الخارج ولوظيفته المرسومة له ومن ثم تحديد السياسات والأطر الثقافية اللازمة التي تتقن فن الحوار والمثاقفة وفرض الشخصية الثقافية للأمة عبر منطق علمي، عقلاني، ديمقراطي، مستنير، ورؤيوي.

وتأسيسًا على هذا الأسلوب في مواجهة التحدي الثقافي الوافد من الخارج على الأمة أن تفتش في ذاتها القومية، وقواها الفكرية والاجتماعية لكي تتعرف على أهلية الداخل واستعداداته للمواجهة الثقافية المطلوبة من الأمة فحينما تجد الأمة أن الداخل حصين ومستوعب لخطورة العامل الثقافي الخارجي على مصير الأمة وهويتها الثقافية والحضارية ستكون أساليب المواجهة قوية ومنيعة وعصية على الاختراق.

أما إذا كانت الاتجاهات الثقافية داخل الأمة متناقضة ومتصارعة ولاتملك مؤهلات الجبهة الثقافية المطلوبة فهذا يعني أن قابلية الداخل على استقبال الخرق المخطط له من العامل الخارجي للثقافة هي التي تمهد الطريق إلى الغزو الذي نخشاه ونتحامى خطورته على كيان الأمة ووجودها.

والآلية الحاسمة في انتصار الجبهة الثقافية للأمة تكمن أولاً في تجميع التيارات الفكرية، والثقافية للأمة ضمن الأهداف الثقافية العريضة والمطلوبة للمواجهة وخلق الهوية الفكرية والثقافية

الجامعة للأمة والانطلاق من مقولة: الوجود الواحد والمصير الواحد باستثارة علمية عقلانية وروحية ورؤيوية.

أما إذا كانت روح العصبية والتعصب داخل كل تيار ثقافي من تيارات الأمة طاغية فإن تلك العصبية ستكون سندًا بالضرورة للعامل الخارجي في عملية الغزو التي يخطط لها وينفذها بقوى ثقافية هائلة.

ثانيًا: إن الغزو الثقافي المخطط له تحت ستار مقولة: العولمة يطرح نفسه عبر قضايا كبرى ومنطقية في شكلها الظاهر إلاّ أنها تخفي في مضامينها ما تريده العولمة الأمريكية من أهداف في شيوع العصر الأمريكي على الكرة الأرضية واغتصاب إرادة روح العالم لمصلحة أمريكا الألف الثالثة ومن هذه القضايا:

الديمقراطية، التسامح الدولي والديني، مقاومة التطرف، والإرهاب، التعايش العالمي السلمي، والازدهار الاقتصادي، وتحسين العمل في شرعة حقوق الإنسان، وحل المنازعات بالطرق السلمية وتبادل الثقافات، والمعارف عبر شبكات الإنترنيت، والتعاون عبر التكتلات الدولية الموجودة والمهيمن عليها من قبل الطرف الأقوى أمريكا.

إن هذه الأطروحات -ولو بدت منطقية ومشروعة في شكلها الظاهري إلا أنها لن تطبق فيما تقتضيه مصالح شعوب الأرض بل بما يتفق مع مصالح القطبية المهيمنة حيث تطبق الديمقراطية على أساس استيراد النموذج الغربي الأمريكي حصرًا، والتسامح الديني يتحول إلى تنازل لمصلحة الطرف الأقوى ومقاومة التطرف والإرهاب تصبح مقاومة دولية للشعب المحتلة أرضه من قبل الحلفاء الإمبرياليين والصهاينة بغية منعه من كافة أشكال النضال الوطني أو القومي التحرري المشروعة.. والتربية على التعايش العالمي تتحول إلى فرض سياسات الأمر الواقع على الطرف الآخر وعليه باسم شرعية القوة المتغطرسة أن يقبل ويتعايش مع ما هو مفروض بالقوة ولوكان ليس بمصلحة الوطن، والازدهار الاقتصادي يتحول إلى ضرورة فتح المجال الوطني للاستثمارات الأمريكية أولاً، وتحسين العمل في شرعة حقوق الإنسان يصبح وسيلة ضغط على كل دولة حينما لاتنضبط هذه الدولة مع سياسة العولمة المفروضة أمريكيًا، وحل المنازعات بالطرق السلمية يصبح فقط مفروضًا على الدول المحتلة أرضها أما بالنسبة للدول القوية فيمكنها أن تختار أي شكل من أشكال الحل بالقوة وتبادل الثقافات والمعارف تصبح آليته شبيهة بآلية السوق الحرة فالبنك الدولي للمعلومات يحول المعرفة إلى بضاعة ويطرحها للبيع عبر سياسات الهيمنة فقط والتعاون عبر التكتلات

الدولية يتحول إلى إذعان الضعيف للإرادة السياسية والاقتصادية للقطبية المهيمنة ومثال ذلك فرض سلطة منظمة التجارة الدولية (الغات) على سلطة ودور منظمة العمل الدولية حيث صارت الأولى هي التي تضع معايير العمل والجودة والثانية لاشأن لها بذلك مع أنه اختصاصها.

هذه هي آليات العصر الراهن داخل ما يزعم بأنه نظام دولي جديد وحين يقدم لنا هذا النظام ثقافة القطب المهيمن فالمطلوب من العرب:

أ) داخليًا: أن يحشدوا التيارات الفكرية، والاجتماعية، والدينية بكامل قواها ويواجهوا معركة المصير الواحد مع هذا الوافد الثقافي المدعم بآخر إنجازات حضارة البرغماتية والاستهلاك لأن يقعوا في حالة صراع التيارات الداخلية أو تنازع المرجعيات المدمرة بالنهاية للوطن، والإنسان.

ب) خارجيًا: على العرب أن يواجهوا - مجتمعين- مخاطر هذا الوافد الثقافي المخطط له والمبرمجة صور اختراقاته للنسق القيمي العربي أو للمنظومة المعرفية العربية وخاصة حين تجتهد أمريكا من أجل تعميم الرؤية الواحدة والموحدة للعالم وفرض أنماط المعيشة والحياة والقيم الفردية السائدة في مركز الحضارة الراهنة الأقوى أمريكيًا على بقية شعوب الأرض بذريعة عدم قدرة أية دولة في عالم اليوم على الحياة بدون الارتباط بالسياق العالمي للتطور [6].

رابعًا: ظاهرة العولمة، والغزو الثقافي عبر مفاهيم الشرق أوسطية الجديدة:

- العولمة يقرر لها في الدوائر الغربية الرأسمالية أن تكون نظامًا عالميًا لكل جانب من جوانب الحياة بغضون عام (٢٠٠٣) وكانت دول العالم الثالث -ونحن العرب في إطارها- قد أعطيت مهلة العشر سنوات منذ عام ١٩٩٣ وهذا يعني أن المسألة تقع في إطار ما يرسم لعالم الألف الثالثة، وسيادة العصر الأمريكي ومن الملامح الخطرة لمسألة العولمة أم لنظامها الدولي المزمع تلك التي تتصل بالطبيعة الهيكلية لاقتصاد العالم وفرض النظام الاقتصادي العالمي الحر (الكوسموقية) ومن ثم فرض منطق وعلاقات عمل خاصة بهذا النظام ومن ذلك:

- إملاءات صندوق النقد الدولي، البنك الدولي والمؤسسات النقدية لكل ما يتعلق بمصالح الشمال وفرضها على الجنوب بمنطق فاضح من عدم احترام النمو الداخلي لكل بلد ومظاهره الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية.

- كذلك إدخال معايير العمل في دائرة صلاحيات منظمة التجارة العالمية وسحب هذه الصلاحية من منظمة العمل الدولية

لكي يفرضوا الشروط التي تعيق تصدير منتجات العالم الثالث بحجة عدم مطابقتها للشروط والمعايير التي تندرج في إطار ما يسمى (الآيزو) أي مواصفات الجودة المطلوبة.

- إن السياسات الاقتصادية للنظام الاقتصادي العالمي تريد التطور الاقتصادي ولو على حساب النواحي الاجتماعية للعمال والفلاحين وصغار الكسبة: كالغذاء، والصحة، والتعليم، والضمان الاجتماعي، والعمل، والثقافة، وفي موضوع العمل تفرض الخصخصة التي تخدم اليوم سياسة الليبيرالية الجديدة المتوحشة (النيوليبرالية) أن يكون عقد العمل للعمال سنويًا فقط لكي يبقى العامل عرضةً لرب العمل.

- إن منظمة التجارة العالمية تفرض أن يكون البنك الاجتماعي من اختصاصها بينما هو بالأصل من اختصاص منظمة العمل الدولية. هذا البنك الذي يتعلق: بالمفاوضات الجماعية، وبالحقوق النقابية، والمساواة بين المرأة والرجل، واتفاقية تشغيل الأطفال..الخ

والهدف من ذلك هو تشديد الحصار على دول العالم الثالث حتى تبقى سوقًا لتصريف المنتجات الصناعية للرأسمالية الغربية (الأمريكية بأفضلية مطلقة) ومصدرًا للمواد الخام والعمالة الرخيصة.

أن هذا الشأن الاقتصادي لنظام العولمة، ولمن يريد فرضه على العالم - والعالم الثالث خاصةً - منذ بداية الألفية الثالثة ألا يشعر بأن العصر القادم سوف يشهد تكيفًا هيكليًّا جديدًا للبناء الاقتصادي في كل دولة بما يجرد القطاع العام من قدرته على القيادة الاقتصادية محليًّا، ويفسح المجال الواسع للقطاع الخاص واقتصاد السوق الحرة دون أي نظر لمستوى حياة الناس الذين يعملون ولايملكون؟ وماذا ستكون نتائج ذلك سوى المزيد من إفقار الغالبية العظمى من أجل مصلحة الأقلية الرأسمالية؟

وقد ظهر واضحًا في تقارير الأمم المتحدة للتنمية البشرية التي صدرت حتى الآن بأن العالم -نتيجة لظاهرة العولمة لم يتقدم إلى الأمام، بل انجرف إلى الوراء بلغة خمسين سنة اجتماعية. وعشر سنوات اقتصادية، والنتيجة من هذا أن مليارًا ومائتي مليون إنسان أصبحوا يعيشون الآن تحت خط الفقر.

وهل هذه النتائج هي أقل بشاعة من الزمن الذي كانت تحيا فيه شعوب العالم الثالث في ظل النظام التقليدي للاستعمار المباشر؟!

وتأسيسًا على مآل إليه تحت لافتة العولمة، والنظام العالمي الجديد، ورياح التغيير والمتغيرات الدولية، وانتهاء القطبية

الثنائية، والحرب الباردة هل بقي لباحث اجتماعي، أو اقتصادي أي مجال له ليقول:

إن العالم قد انتقل في هيكليته الجديدة -التي فقد معها التوازن الدولي- إلى حالة أفضل؟!

أم أن ما يجري في العالم اليوم هو اغتصاب واضح لإرادة الضعيف، وإحقاق حق القوة، واستباحة الخلق الدولي الإنساني الذي كان قد شاع في العلاقات الدولية خلال العقود الأربعة المتحددة ما بين (١٩٥٠- ١٩٩٠).

ولوعدنا إلى ما ذهب إليه الكاتب الأمريكي صموئيل هنتنغتون في كتابه: صراع الحضارات حيث حذر من مستقبل يتعاون فيه المسلمون والصين ضد الولايات المتحدة الأمريكية، والغرب ألا يشير هذا إلى الكاتب ينبه الغرب المتصهين إلى أنّ ضرورة توجيه الصواريخ العابرة للقارات نحو الخطر المحتمل من الآن؟!

إن مثل هذه السياسات الغربية، وهذه الرؤى ذات النزوع الاستعماري، الاستغلالي، التسلطي التي نتواجه بها نحن شعوب العالم الثالث -ولاسيما الوطن العربي- هل سيبقى العقل العربي معها بدون يقظة، أو صحوة لكيلا يضع المهمات اللازمة من أجل المواجهة لعملية تضييع الهوية القومية، والأصالة، والتحرر والوحدة، والمستقبل لنا نحن العرب؟!! أم أنها ستفرض عليه اليقظة والصحوة؟!

إن ما يرسم لمنطقتنا العربية -في ملامحه- أصبح يتعدى عملية الغزو الثقافي ليصل إلى عملية تفكير جدية بتفكيك للعروبة، والهوية العربية، والانتماء. ووضع العرب في خارطة جديدة: جيو استراتيجية كانت (جغرافية استراتيجية) أم جيوسياسية، أم جيو اقتصادية، أم جيو بشرية تمهد الطريق إلى إدماج إسرائيل في جو المنطقة بدون وجود التكتل العربي المحتمل، بل إنهاء إمكانية ظهور أي تكتل عربي **قبل كل شيء.**

ومن يقرأ كتاب شمعون بيريز:(نحو شرق أوسط جديد) سيرى بوضوح أبعاد المخططات الصهيونية المدعمة امريكيًا في تغيير ملامح الوضعية العربية الراهنة عبر فرض مفاهيم، وجغرافيات الشرق أوسطية الجديدة.

إنه مشروع صهيوني (الشرق الأوسط الجديد) ويقيض له أن يكون في مواجهة المشروع القومي العربي في:

الوحدة، والتحرر، والديمقراطية، وليس على العرب إلاّ أن يستبصروا في طبيعة المواجهة المفروضة عليهم قبل أن يفوت الأوان، وتتوافر كافة الشروط المهيئة لسيادة العصر الصهيوني في المنطقة عبر إكمال مشاريع الشرق أوسطية الجديدة، وما سوف تستتبعه من ملاحق مدمرة للعرب والعروبة.

الخاتمة:

في نهاية البحث أصبحنا قادرين على تركيب الرأي الذي توصلنا إليه عبر التحليل لمراحل التاريخ الاجتماعي للبشرية حيث اتضحت الصورة الآن بأن الحضارات، والثقافات لم تتكون، وتتطور، وتزدهر بالانغلاق الذهني، والجغرافي بل كانت عملية الانفتاح على المحيط القريب، أو البعيد هي الشأن الهام في نمو الثقافة، وانتشارها منذ زمن الثقافة في بلاد الرافدين، والفرس، والمصريين القدماء، واليونان، وإلى ثقافة الرومان، والبيزنطيين والعرب المسلمين.

وتأسيساً على هذه الحقيقة التاريخية سنجد أن حوار الثقافات، وعملية المثاقفة عموماً هما السبب الهام في ازدهار الثقافة العربية في العصر العباسي على سبيل المثال، وكذلك في فترة النهضة العربية في نهاية الحكم العثماني للأمة العربية. حيث أن الأفكار التحررية للثورة البرجوازية الافرنسية (١٧٨٩) قد حركت الفكر النهضوي العربي وتسببت في مانسميه: باليقظة العربية.

ومن هذا المنظور توصلنا إلى أن الأمة العربية- عبر تاريخها الاجتماعي والثقافي- لم يكن لديها أزمة استقبال للوافد الحضاري، أو الثقافي بل كانت عبر وجودها التاريخي الموغل في القدم تعتبر من الأمم المنفتحة على العالم والمتفاعلة مع جوارها من المحيط القريب أو البعيد تأثراً، وتأثيراً فهي أمة هاضمة، ومنتجة بعقل مبدع، وخلاق كما يقول علماء الاجتماع، والأنتربولوجيا.

وعلى قاعدة ما تقدم تتوافر لدينا المعرفة العلمية التي تقول:

إن الانفتاح الثقافي، وحوار الثقافات، وعملية المثاقفة عموماً لابد أن تحمل معها بعض مظاهر الغزو من الأمم القوية، وثقافتها القوية إلى الأمم الأقل قوة، وثقافتها غير المزدهرة. وقد شهد التاريخ مثل هذا الأمر عبر مراحله كاملة، لكن الذي استمر حقيقة في التاريخ هو أن الأمم الحية قد استطاعت أن تحصن عقل الانسان وذهنه فخففت من خطورة الغزو الذي كان يتعرض له إلى أن أتى الزمن الذي انتصرت فيه ثقافة تلك الأمم المغلوبة.

وفي عصرنا التاريخي الراهن، عصر المتغيرات الدولية النوعية، وخلل التوازن الدولي، وانفراد القطبية الواحدة بحكم العالم لم تعد عملية المثاقفة، وحوار الثقافات بالمعيارية نفسها التي شهدها تاريخ البشرية والسبب في هذا هو التطور الصناعي، والتقني، والمعلوماتي، والإعلامي الذي يملكه الغرب الرأسمالي ويستثمره ضد بقية شعوب الأرض في عملية امتداد واحتواء مقصودتين، وتستخدم الثقافة

كرأس جسر من أجل العبور، والتأثير على القناعات القومية، والفكرية، والتراثية لكل بلد من بلدان العالم الثالث، وعلى وجه الخصوص وطننا العربي بحكم أهمية موقعة الاستراتيجي بين القارات وثرواته الباطنية الهائلة.

وكما رأينا في سياق البحث أن الأمم الغالبة كانت تنشر ثقافتها على الأمم المجاورة لها أو البعيدة بالشكل الذي تصبح معه عملية الغزو تمثل ظاهرة هيمنة كونية تفرضها حالة التفاوت في القوة، ومستويات التطور مما يؤدي إلى تدفق للأفكار، والمعلومات، والتكنولوجيا، والسلع، والقيم على الوجه الذي يحدث أكثر تراكميًا لابد أن يترك آثاره على الخصوصيات المحلية -الثقافية والسلوكية، والقيمية.(٧)

وفي الوضعية العالمية الراهنة -بعد انتهاء الحرب الباردة، وزوال الاتحاد السوفياتي والمنظومة الاشتراكية في أوربا- نجد أن النموذج الغربي الرأسمالي يعلن عن انتصاره في الصراع العالمي الذي دار بين النظامين: الرأسمالي، والاشتراكي ويستثمر هذا الانتصار ليقدم حقائق فكرية، وثقافية للعالم بأن حد التاريخ قد انتهى بالمرحلة الرأسمالية، وما على شعوب الأرض إلا أن تتنازل عن نظمها الاجتماعية الديمقراطية، وتأخذ بالنموذج الغربي الأمريكي على وجه الحصر.

فصارت أمريكا -بوصفها القطب الوحيد المهمين على إرادة روح العالم- تروج إلى أفكار العولمة، ونظام العولمة، وثقافة العولمة تمهيدًا لاغتصاب الألف الثالثة، وتحضيرًا لشعوب الأرض جميعها كي تستقبل العصر الأمريكي الكاسح عبر نظام العولمة:

الاقتصادية، والثقافية، والاجتماعية، والسياسة، والأخلاقية، وهذه الاستراتيجية الأمريكية تستدعي استمرار العمل بجدية:

أ) على دعم إسرائيل بوصفها الجيب الوظيفي لخدمة المصالح الأمريكية في المنطقة العربية

ب) على زيادة حجم وجودها العسكري في المنطقة العربية، وخلق الذرائع المناسبة له دومًا.

ت) على تمكين قبضتها الاقتصادية على خيرات المنطقة العربية ولاسيما البترول.

ث) على تصدير الفلسفة البرغماتية الأمريكية، وخلق الاستهلاك، والقيم الفردية

ج) على تفكيك المفاهيم القومية للعرب، واستبدالها بالمفهوم العولمي المصدر من قبلها.

ح) على تأمين اعتراف العالم بتحويل قوة الحق والشرعية الدولية إلى شرعية القوة المهيمنة الوحيدة.

وفي طريق التحقيق لهذه الاستراتيجية

تجتهد أمريكا في اختراق الجبهة الداخلية لكل بلد، وجعل نفسها مرجعية وحيدة لتياراته الثقافية، والسياسية، وحين يقاوم البلد المعني هذه الاستراتيجية تجعل منه بلدًا خارجًا على الطاعة العالمية، وتباشر عمليات حصارها له.

وبناء عليه فإن أمريكا لم تنفذ -من أطروحات المتغيرات الدولية، والنظام العالمي الجديد المزعوم- إلاّ ما خدم ويخدم سياسة الهيمنة التي تصر عليها، أو سياسة الغزو الثقافي التي تمارسها.

وجملة القول في هذا المسعى أصبحت تشير إلى أننا في الوطن العربي -حقيقة- أمام عملية غزو ثقافي مخططه، ومبرمجة تستهدف مفاهيم إنساننا العربي: القومية والعقائدية، والروحية، والأخلاقية.

وتستخدم في عملية الغزو هذه الطاقة الكاملة لثروات العصر الراهن الخمس، وهذا الحال الدولي المعقد يلزم العرب - أكثر من أي وقت مضى- أن يتأملوا بمصيرهم الحاضر، والمستقبلي، وأن يجعلوا فكرة الوحدة أقرب إلى كل تصور منهم، فنحن في عالم تتكتل فيه القوميات المختلفة لكي تحافظ على وجودها الراهن، ومصيرها المستقبلي فهل يسوغ لنا أن نبقى بدون تكتل عربي يحمي كياننا القومي، وعقيدتنا القومية الديمقراطية؟!

ولكي نترجم هذه الراشدة العلمية في عقلنا، وفي سلوكنا العام لابد من تقوية التربية السياسية والأخلاقية والسلوكية، والثقافية في مؤسساتنا المختلفة بدءًا من الأسرة إلى المدرسة إلى المجتمع المدني والسياسي وأن نوجه وعينا القومي، والروحي باتجاه المثاقفة، وحوار الثقافات بأصالة، وبروح عقلانية مستنيرة وبديمقراطية الحوار، والمثاقفة المستندة إلى الإرث التاريخي الكبير الذي لدينا نحن العرب، وفي هذا الحال يمكننا أن نقول:

إننا لانخشى ما يجري على صعيد العالم اليوم، ولن تتمكن العولمة من أن تخترق قيمنا، وعقائدنا، وطريقتنا في اختيار نظامنا الاجتماعي، والإصرار على تحرير أراضينا المحتلة وتحقيق حضارتنا الثقافية بإرادة مستقلة، وإبداع فكري يفرض وجودنا بين أمم الأرض في الألف الثالثة للميلاد.

المراجع

١) المعجم الفلسفي المختصر ص:١٥٦
٢) كلمة القائد المناضل حافظ الأسد في المؤتمر الخامس لشبيبة الثورة.
٣) الموسوعة السياسية الجزء الأول ص:٨٤٤

٤) بعض قضايا الفكر العربي المعاصر، جلال فاروق الشريف ص:١٩٠

٥) دستور حزب البعث العربي الاشتراكي.

٦) حول الثقافة العربية في مواجهة النظام العالمي د. طيب تيزيني، محاضرة.

٧) ملحق الثورة الثقافي العدد ٤٧- ١٩٩٧/١/٢٦.

٨) كذلك قال الأسد - كلمة الرفيق الأمين العام للحزب- ص:٥٥١.

مراجع تم الاستفادة منها:

- الحوار القومي -الديني- ندوة.
- حوارات من عصر الحرب الأهلية- برهان غليون.
- في السجال الفكري الراهن-د.طيب تيزيني.
- ملحق الثورة الثقافي العدد ٤٧ تاريخ ١٩٩٧/١/٢٦.

الإبداع

شعر

وداعاً ريحانة النصر

د. ياسين الأيوبي

للانتفاضة

فؤاد نعيسة

قصة

قطارات ونهايات

محمد أبو معتوق

تجرد

لؤي آدم

وداعاً ريحانة النصر

شعر

د. ياسين الأيوبي *

- ١ -

سطعتْ فُجَيْأةً في مغربِ العُمُرِ
حطَطْتِ على فيافي الهدْبِ كالسَّحَرِ...
وما إنْ أزهرَ النُّوَّارُ في الشرُفاتِ
واهتاج الصِّبَا المخبوءُ في صدْري،
طوَتْكِ زَعازِعُ الأيام واختارتْكِ
قُرباناً يُسرِّي عن «فتى القصْرِ»..
وداعاً مرْجَةَ الإيناسِ والبِشْرِ!..

* * *

(*) ياسين الأيوبي شاعر من لبنان - له أربع مجاميع شعرية: «مسافر للحزن والحنين» (١٩٧٧) «قصائد للزمن المهاجر» (١٩٨٣) «دياجير المرايا» (١٩٩٢) «منتهى الأيام» ١٩٩٥، ودراسات أدبية في نقد الشعر، وتحقيق التراث والآداب العالمية، وقد صدر له حتى الآن خمسون كتاباً..

- ٢ -

تناثرَ وهْجُك المسكوبُ من عَدْنِ
طقوسًا من جميل الشَّدْوِ والشَّجَنِ
وأيقظَ كلَّ خاطرةٍ تراءتْ فوق
أعمدةِ الجَمال الواكفِ المُزْنِ.
هَبيني من نَدواته رذاذًا
يَنْزعُ البؤسى عن الفَنَنِ!
وداعًا يا تَباريحي ويا سَكَني!!.

❖ ❖ ❖

- ٣ -

وداعًــا يا دروبَ الصـحــو في صــمت العشيَّات..
وآهاتٍ سكَبْناها معًا تُحدِّثُ عن تَخلي الآتي..
وأشـرعـةً نَصَّبناها لِتُبحِـرَ في رؤى الذات..
ومَـوقـدتَيْنِ أُضـرِمَـتَـا بداخلنا، مَنَارًا للدُّجنَّات!..
وداعًـا للشـذى المعطار، ذَوَّبَ مـهـجـتي، اختزل المسافات!..

❖ ❖ ❖

- ٤ -

وداعًا أيها الحاضرُ، كم دارتْ بأرْبُعَكِ الدوائرُ؟!...
على هَدْي التضُّوعِ، والتضوُّرِ: يَغْـزِلُ المغزالُ
أنْسِجةَ المشاعرِ
على وَقْعِ الهَديلِ، أو الهديرِ: تَسيلُ آماقُ المَحاجِرُ..
تَضـيـقُ، تَضـيـقُ، أو تَنْداحُ.. أوَّلُهـا وآخِرُها:
المَجَامِرُ!..
وداعًا بَهْجةَ اللقيا، وَيحْمومًا تُكحِّلُهُ
النواظرُ!!.

❖ ❖ ❖

- ٥ -

وداعًا سَفْحَ مقْدمها، رفوفَ سُنُونُوَاتِ!..
وداعًا فَوْحَ مَبْسمها، رَبيعَ الذكرياتِ!..
مَواسِمَ من رقادٍ مستطابٍ ضَلَّ نَبْعتَهُ
فأمسى كالرفاتِ..
مَعالِمَ من حَنينٍ مُستميتٍ ضرَّجَتْهُ
أطايبُ من دَغْدغاتِ!..
و«هالةُ» مُزْنَةٌ تَسقي طلولاً.. كيف أروى،
والنوى سَلَختْ حياتي؟!..
و«هالةُ» نَفْحةٌ عُلْويَّةٌ، مَنْ لب بريقها
على جَنَبَاتِ ذاتي؟!..

❖ ❖ ❖

- ٦ -

وداعًا لابتهالاتي التي صعَّدتُها
جـزَعًا عليـك!..
تَسَابيحًا وأورادًا سكبتُ مدادَها
مـن مقلتيـك...
ألا تَخْشَيْنَ مُنقَلَبًا تَزيغُ به البصيرةُ،
يومَ لا يرقى الدعاءُ لبُرْدتَيْك؟.
ألا تَختلُّ أعمدةُ السماء، لو المرايا
ساوَرتْها ظُلمةٌ من ناظريك؟
رَشَفْتُك رَوْحَ زنبقةٍ طواها القَفْرُ، فانْبَجَسَتْ
أزاهيرًا تهادَتْ في يديك..
لثَمْتُهما طويلاً.. ملءَ شوقِ الطير للفَلَواتِ
تَصدَّحُ في ثنايا أصغريْك..
ذَرفْتُك.. لا ، نَزفْتُك سَلْسبيلاً،
فاستقام المِلْحُ أطيابًا مُكَوْثَرةً على شَفَتيْك..
ودارتْ دَورةُ الأشواقِ في الأنهار
فانْصَبَّتْ بشلاّلاتها عُرُبًا، على كتفيك!!

❖ ❖ ❖

- ٧ -

وداعًا هَدْأةالأسْحارِ، والرؤيا حياةٌ
لحبيبي!..
وأمواهًا مُهاجرةً إلى الأعماقِ، يَصْحَبُها
نحيبي!..
وداعًا سَرْحَةَ الأنسام فوق النهر، سكرى
بوَجيبي!..
وسَوْسنةً جَفاها النهرُ، فاغتَرَبتْ، وأوْجَسَها
شحوبي،،
فثَنَّتْ عِطْفَها، ورنَتْ.. وجاشَ الخفقُ
للوجه الغريب
وداعًا واحةَ الذكرى، ومَسْرى الروح
في أرَجِ الدروبِ
مَسارحُ للفؤاد، تفيضُ ألطافًا
وترفلُ بالطيوب...
هَنيئًا للسكونِ يُانقُ الذكرى
على وقْعِ الغروب!!..

❖ ❖ ❖

- ٨ -

وداعًا غُرَّ أيامي، حبَتْنيه الحبيبةُ في ظلال الجوز
أنغامًا حزينةً!..
ألاَ أشْفِقْ يا زمانُ على الزمانِ الهاربِ، اغتالتْهُ
ألسنةُ الضَّغينة!..

ولَجْتُ به مَحاريبَ الألوهة، فانخَطَفْتُ
إلى ضُمورٍ
شَبَّ في رَغَد السكينة...
وداعًا شَمْسَ تَهْيامي، نَعِمْتُ بلَفْحها
نُغَبًا،
ونَهدات سَخِينَة..
وما أنا، في رُبَاها، غيرُ رُبَّانٍ رَسَا في
الشَّطِّ
وافتقد السَّفِينَة
طَواها اليَمُّ، فانحدَرَتْ إلى المجهول،
سُكّناها الصدى يَنسابُ من كبدي
الوَهِينَة!!...

❖ ❖ ❖

«وداعًا».. كلمةٌ جوفاءُ.. ما أقسى الفراغَ
إذا تَغَلْغلَ في الخَلايا!!...
يُصَدِّعُها، يَسُدُّ منافذَ الرؤيا،
وتَنْفَسحُ الخطى نحو المَنايا...
وها هو ذا كناري، الْتاعَ من حُرَقِ الفراقِ
فغادر الدنيا، ولم يَرْحَمْ نِدايا
تَولأَني اكتئابٌ خِلْتُ أني سوف أصْحَبُهُ،
ولِمْ لا ؟ هاجني شوقُ العشايا
«وداعًا» سيفُ مِقْصلة يُغرِّقُ بين «ما أبهى»
و«أقسى» مُنْتهايا
شَفيرُ مَسيرةٍ حيكتْ مَعالِمُها بماء الثغر،
يا طيبَ الحكايا!!..
أطلّت فوق هاوية فأدركت المخاطرَ
مُحدِقات، والخفايا...
« وداعًا»: جُرعةٌ لا بُدَّ من تَشْرابها..
إنْ لم تَشْلِيا، ظلّت تَضربُ في البرايا!!...

❖ ❖ ❖

الإبداع

١٥٤

للإنتفاضة

شعر

فؤاد نعيسه *

I

هجاء الهديل

ما للبنفسَجِ
يا حزين الصوتِ كُرْمى لازْدهارِ الحزنِ
في لون البنفسَجْ؟!..
ولمنْ، ترى، لملمت عطرَ تَوَيُّجِهِ
ونسجْتَ هودجْ؟!..

(*) فؤاد نعيسه: أديب وشاعر من سورية. ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

- لك؟..
- لا!.
- لهُ؟..
أمْ للتي عقدته، في الساقَيْنِ، خلخالاً
وألقته، على الزندينِ، دِملَجْ؟!..
فشربْتَ من نهرينِ
نهرٍ إهابها البلّورِ
والنهرِ المؤرّجْ..
وشربْتَ.. حتى غبْتَ
بين طلاوةِ الخمر الحلالِ
ونكهة العسل الطري متى توهج!..
واشتقْتَ لمَا انشقّتِ الحُجُبُ الكثيفةُ
عن صُوى كينونة
أبْهى.. وأبْهَجْ
لا حَدُّها زمنٌ
ولا سَكَنْ..
عوالمُ، فوق حَدِّ الوصف، تُمَزَجْ!..
هي جنّةُ الفردوسِ.. قيْلَ
وقيْلَ بعضُ شمائل الفردوسِ
وَقْفٌ للشهيد، متى تضرّجْ
فاعجن ترابَكَ بالدماء
بُراقُك الوضّاءُ.. يُسرَجْ
واعجنْ دماءَكَ بالترابِ

فما رَمَيْتَ
إذا رَمَيْتَ
وإنّما بارِئكَ يَرمي
أنَ فِعْلَكَ، بالدّعاء البِكْرِ.. يلهجْ!.
أمَا اليماماتُ التي حَطَّتْ على وُكُناتِها
ووشى بمكمنها «الهديل»،وما تهدّجْ!..
فالوَيْلُ موئلُها.. ومَوْئِله
ونصرُ الله للعَزْم المُدجّجْ..
ناديتهمْ، ناديتهمْ
أوْساً..وخزرجْ!.

II

توشيحٌ فلسطيني

وبَعْدُ..
هي الأرضُ
في حضـرة الأرضِ ، تَعـرى السّـريرةُ.
تَضْرى...
هنا سُرُرٌ مِنْ ضِرامْ
نمارقُ مِثْل البيارقِ
وشَّحَها الغَسَقُ الأرْجوانُ
أرائكُ مصفوفةٌ.. للقعودِ
طنافسُ مبسوطةٌ.. للسجودِ
زرابيُّ مبثوثةٌ.. للقيامْ

وثمةَ كاسٌ، لمن شاءَ
كاسٌ كسقراطَ..
ثمةَ كاسٌ.. وطاسٌ.. وجامٌ
موائدُ.. بعضُ أباريقها.. لرحيق الخلودِ
وبعضٌ.. لمعنى الوجودِ
فهلّي، فلسطينُ، هلّي
دروبُكِ.. دربٌ إلى اللهِ
نورٌ مصفّى هوَ الدَّرْبُ
والرَّكْبُ.. هو دج دَمٌ
لتَحَمُّلَ.. يحدوه شَدْوُ الملائكِ
لا غَمْغَماتُ النَّعامْ!..
وقَبْلُ..
هي الأرضُ..
إرْثٌ لكنعانَ، من عهد آدمَ
دَعْ عنكَ حامًا.. وسامْ
وكنعانُ غرَّبَ
حتى تعرَّبَ
أطلقَ فينيقيا بهجةً في ضمير الجهاتِ
وآبَ يُرَوِّضُ أعتى الوحوشِ..
يُثَقِّفُ سوقَ النباتِ
ونهرَ اللغاتِ
ولما استقاما... استْقامْ
رسولاً «بسينين» آنًا

وأنًا.. على شُرُفاتِ الجليلِ
ويومَ تجلّى «بأُمِّ القُرى»..
واستفاق النيامْ..
تجلّى بأقصى الأقاصي
وعرّجَ عن «صخرةٍ» من صميم الشآمْ..
إلى ملكوت السماء... وبَعْدُ
سأختصر الرَّمْزَ- واحرَّ قلباهُ-
كي لا يُجَنَّ الكلامْ:
«لإيمانَ».. طيرِ طفولتنا المستباحِ
بعصْفِ الشظايا، وزخِّ الرَّصاصْ
«لدُرَّتنا».. يا يتيمةَ دهر الخليجِ
لوَ أنَّ الخليجَ استعادَ التُّراثَ.. فغاصْ..
«لفارسِ عودتنا»
عَبْرَ قَبْضِ الحِجارِ
ورمْيِ الجِمارِ
وومْضِ القَصاصْ
لحربٍ.. توحَّد فيها
عليٌّ.. وعَمْرو بنُ عاصْ
نحجُّ ألوفًا، ألوفًا..
نصلي وقوفًا..
نزكّي نزيفًا..
نصومُ.. ونشهد أنّ لا.. مناصْ
سيأتي..

مِنَ القدسِ يأتي الخلاص...
وقَبْلُ، وبَعْدُ..
سألتُكَ، ربِّ، الشهادةَ
مَثْنى، ثُلاثَ..
بأطراف غزَّةَ..
مَثْنى، ثُلاثَ
على مَفْرَقٍ في أعالي الخليلِ
ومَثْنى، ثُلاثَ..
بأطراف غزَّةَ..
مَثْنى، ثُلاثَ
فِدىً للمخيَّمِ
أنّى يكونُ..
وفِدوى لأهل الخيامِ..
شفيعي، لديكَ المسيحُ
الذي صلبوهُ..
وموسى
الذي زوّروهُ..
شفيعي
الذي حاربوهُ..
محمدُ.. مِسْكُ الأسامي
ومِسْكُ السيوف - الجهادِ
الجهاد - السيوفِ
السيوف - الجهاد..
ومِسْكُ الختامْ.

III

خماسية الحواس الستّ

-١-

مِنْ أيِّ نافذة تطلُّ
وأنتَ معتكرٌ
تجوبُ الريحُ صدرَكَ
والضجيجُ يرجُّ صُدْغَكَ؟!..
جمرَكَ الوهّاجَ.. فاقبضْ
لا فَرارَ..
لو ارتَميتَ على اليباسِ
لَطاشَ سهمُكَ في حصار النار...
أيْ ستَّ الحوَاسِ
تَداوَ لي طَعْمَ الرَّمادِ
وأمعني بنشيدكِ المجنونِ..
ها أرضُ اللَّجاةِ
- أَللنَجاة؟!-
تؤجّجُ الصخرَ المُعتَّقَ
في البراكين التي خمدتْ
- وما خَمَدَ الرَّسيسُ بِحَرَّة الجولانِ -
جيشٌ من غَساسنة العصور الخاليات
يَخِبُّ خَيْلاً

عَبْرَ أودية الفراتِ
إلى المناذرة العُتاة!..
فلا سيوف الرُّوم سُلَّتْ، يا شمالُ!..
ولا دماءُ الفُرْسِ طُلَّتْ، يا شروقُ!..
وهاهمُ القوم اليمانيّونَ
كَرًّا، ثُم فَرًّا
يعقدون أواصرَ التاريخ
ما بين الخؤولةِ، والعمومةِ
بالضحايا.. والأضاحي!!...
عرِّجْ إذنْ
«للحِيْرَةِ» العرجاءِ..
واستذكرْ، على رقْشِ الطلولِ..
«مآثرَ» العَيْشِ المرتَّبِ.. في الضواحي!

❖ ❖ ❖

-٢-

هَجَسَتْ بكَ الأرحامُ
قَبْلَ تلاقُحِ النّطفِ الحلالِ، وبشَّرَتْ..
هل كنتَ فردًا مُفْرَدًا
أمْ كنتَ جيلاً
نافرًا للعزِّ..
يلهو بالرؤى، طِفْلاً
ويلهجُ يافعًا
بالأرض، والتاريخ
في أضمومَةِ اللغة الفصيحةِ،
والكفاحِ؟!
سهرٌ على سَهَرٍ
وانفاسٌ مديداتٌ
لتخفقَ رايةُ البُسطاءِ
والحريةِ الحمراءِ
من أقصى مغاربنا
إلى «الأقصى»..
فكيف ارْتدَّ
ذاك الكَدُّ
عن سَمْتِ البطولةِ
واستراحَ مُزَوَّرُ السِّيماءِ
فوق طنافسِ الشيخوخة البلهاءِ
يَجْتَرُّ الشُّهى؟!..
تلك الطلاسم، قِيْلَ، رَصْدٌ مُوْصَدٌ!..
لكنني أَبْنتُها
وورثتُ فَضْحَ غموضها.. أوْرَثْتُهُ
وَلَدًا إلى وَلَدٍ..
وساحًا بعد ساحٍ.

❖ ❖ ❖

-٣-

إنْ تقرأ التاريخَ، فاستقرِئْهُ
ثُم استَشرِفِ الآتي

بعين الصَّقْر..
لا عين الرِّضا الماحي:
هُوَذا دمٌ لمحمد
يلقاكَ في أُحُد.. هُدىً
لولاهُ ما فجَّتْ رسالتُهُ
فجاجَ الأرض.. يا صاحي
ولو الصليبُ أخافَ سيِّدَهُ
هوتْ حتى كنيستُهُ كنيسًا
للصيارفة اليهودِ
وغامَ مَجْدُ الفِصْحِ
بين تَوَجُّسِ الإيمانِ.. واللّاحي!.

❖ ❖ ❖

-٤-

لا تُمطري حَمًا على ودياننا..
أوْ.. أمْطري!..
ما هَمَّ..
عَمَّ تصحُّرُ الوديانِ
لَمّا عَمَّ، آهِ، تصحُّرُ الوجْدانِ
يا أضحوكة السلطانِ، والعَسَسِ
المدجَّجِ بالسلاحِ.. «وبالصِّياحِ»!.

❖ ❖ ❖

-٥-

«لو كنتُ من عَرَبِ الجنوب البائدَهْ:
طسمٌ، جديسٌ، عادُ، أو حتى ثمودٌ
ما كان ينهشني الصهاينةُ اليهودٌ...
جسدي الدَّريئةُ للجنودِ
دمي لربِّهمُ الحقودْ!..
وأنا اليتيمُ لدى لئامِ المائدهْ!!..»
صَرَخَ الفلسطينيُّ
ثُمَّ انْقَضَّ
أظْفارًا، وأسْنانًا
على وجه السماءِ السائدهْ.

❖ ❖ ❖

قطارات ونهايات

قصة

محمد أبو معتوق ❖

(أ)

عندما نهض المواطن(م.س) من نومه المضطرب، مضى إلى صنبور الماء المعلق في الجدار مثل أفعى نحاسية فاتنة وفتحه.. وقف منتظراً نزول الماء ليستعين به على الخروج من غبش صباحه وعينيه، فلم يستجب الصنبور ولم يتدفق الماء، عند ذلك أنزل كفيه المفتوحتين في وضعية الابتهال، ورفع رأسه إلى المرآة ليتأمل عينيه وتقاسيمه، وحين أمعن في التحديق.. أحسّ بالضباب، وبدأت الأخيلة والصور التي تؤثر فيه وتنهكه تتحرك على سطح المرآة فرأى كما يرى النائم الطرف الغاضب لوجه خطيبته قبل أن تتركه دون ماء.. وأحسّ بحركة كفيها وهي تنتزع خاتم الخطوبة من إصبعها وترميه إلى وجهه بقوة واعتداد، وكاد الخاتم من قوة الضربة ودقتها أن يصيب وجهه.. غير أنه أصاب الجدار وسقط على الأرض

(❖) محمد أبو معتوق: أديب وقاص من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية القصة والرواية. من أعماله: «الأسوار».

ودار فوقها دورات مضطربة ثم التمع أحد أطرافه وسقط على الأرض فانحنى (م.س) بغبش أيامه ورؤياه باحثًا عن الخاتم، وعندما لم يجده في مكان. قرر النهوض إلى خطيبته ليطلب منها استفسارًا غير أنه لم يلمح سوى أطراف ساقيها وقد غادرتا بريق المرآة، ولم تعد فتنتها تتلامح في زمان أو مكان.

لذلك لم يكن أمام (م.س) سوى أن يكوّر قبضته وينهال بها على المرآة الغائمة.. وعندما نجح في تهشيمها بضربة واحدة.. مضى إلى أمه دون أن يلتفت إلى طرف قبضته الذي ينزُّ بالدماء.

وعندما وصل .. قعد بين يدي أمه وسلمها خاتم الخطوبة وأخبرها بأنه... وبأن خطيبته، وبأنهما معًا في وضع لا يحسدان عليه، وعندما لمحت الأم الطرف الدامي من قبضته أخبرها بأن المرآة انكسرت.. وبأن الماء بعيد، وبأنه لم يعد ممكنًا احتمال صوت القطارات.. ولا حنان الأمهات ولا صراخ الخطيبات.

خلال الكلام.. عبر القطار ورجَّ صوته الأنحاء فشعر (م.س) بكثافة الحديد والزمان.. فنهض بعد أن قرر أن يفعل كما يفعل الأطفال في الأيام الغابرة.

- وماذا ستفعل؟.. (سألت الأم ملتاعة).

- سأضع خاتم الخطبة على سكة الحديد.. ربما حولته عجلات القطار إلى حلقة ذهبية هائلة، تستطيع أن تحمله وتدور به ليخرج من هذا الزمان.

وقد تقصَّد الابن ألا يخبر أمه عن الطريقة التي سيضع فيها الخاتم على سكة الحديد وهل سيضع الخاتم بمفرده، أم ستظل إصبعه فيه، وفي طريقه إلى سكة القطار سأل (م.س) نفسه سؤالاً يهد الجبال، فقال:

- ترى ؟ لو أن الماء من الصنبور نزل، لحصل.. الذي حصل.

حين وصل (م.س) إلى سكة الحديد، وقف بين ساقي السكة الطويلين، ووضع خاتم الخطبة في إصبعه، وتمدد على العوارض الحديدية وقلبه يخفق مثل قطار بعيد.

وقد حاول وهو في استلقائه.. أن يتذكر اسم خطيبته ليستعين به على الاحتمال فلم يقدر على التذكر.. لذلك هرب إلى ذكريات جسدها وبدأ العبث بمواطن الفتنة فيه، وعندما أطاح به التذكر واللهاث.. صاح بلوعة.. وبرد مقيم:

- لا يمكن في غياب الماء.. وبريق جسدها.. أن أحتمل شيئًا سوى القطارات.. فالعشاق المخلصون مثلي وحدهم يقدرون على التمدد على السكة واحتمال الحديد.

حين اقترب القطار.. وزفر.. وعبر.. تطاير كل شيء.

في الصباح نهضت الأم إلى المراة.. فرأتها على الأرض وقد تحولت إلى شظايا.. فانحنت إلى الأرض وبدأت تلملم الأجزاء لتعيدها إلى بعضها لكنها لم تقدر.. غير أنها انتبهت إلى طرف أحد الشظايا وكان ملونًا بالدم.. ولم تكن في الطرف الآخر من الشظية ظلال لساق خطيبة غاضبة. ولا ملامح غائمة لابن ممدد على سكة الحديد.

(ب)

عندما قرأ الأديب المتشائم قصته المثيرة (عشاق ودواليب) في الأمسية الأدبية.. وبدأت فسحة النقاش ارتفعت الأكف بصخب وهي تطالب القاص بأن يتدخل لمنع بطل القصة من الانتحار.. ثم صاح أحدهم مخاطبًا المؤلف بانفعال:

- أنت تجعل من الانتحار عملاً جذابًا.. ومن القطارات كيانات بريئة لا ذنب بها ولا جريرة، إنني أطالب بتخفيض سرعة القطارات في القصص القادمة.. لتصبح النهايات متفائلة.. وتسمح للعشاق بالنهوض وتغيير الطريق.. قبل أن تذوب المسافات بين العشاق والدواليب.

ثم نهضت فتاة متوسطة الأحزان والقوام وقالت:

- إن عدد الشبان الذين تلقى الخطيبات في وجوههم خواتم الخطبة في المناسبات المختلفة، هائل وكبير ولو أن كل واحد من الشبان اختار (بعد أن يرتطم خاتم الخطبة بوجهه) أن يذهب إلى سكةالحديد للانتحار، لتراكمت الجثث أمام القطارات، ولتعطل السفر ولانتشرت العزلة والقطيعة بين الناس وهذا شيء صعب وله نتائج غير متوقعة.

وقد عاضدتها في الرأي فتاة مجاورة، أكثر منها طولاً وبريقًا، وأكثر حماسة وحدّة في الكلام، فقالت:

- أما أنا فقد ألقيت الخاتم في وجه خطيبي خمس مرات متواليات وقد أصيبت إصبعي بالتورم والالتهاب، من كثرة الخلع والقذف، وأصيب وجه خطيبتي بالدمامل وسوء الفهم، ورغم ذلك صمد وصمدت، ولم يخطر بباله أن يتحدث أمامي عن سكة مستلقية وقطار بعيد وقد أسعدني أن يكون خطيبي على هذا الحال من البلادة والاحتمال.

وقد قوبل كلام الفتاة الطويلة بالتهليل والتكبير والصرخات.

وقد وجد الشاب المتفائل الأول الفرصة ملائمة للمتابعة، فقال:

-إنني أؤيد موقف خطيبك الصابر المتبلد الشعور، وأطالبه بالمزيد من

العقلانية والتبلد. لقد مرت الأيام التي كان الشبان ينتحرون فيها بسبب خاتم متطاير في الهواء، وأصبحت هذه الأيام من منجزات الماضي.. وأصبح للموت ضرورات وأسباب أكثر أهمية ورسوخًا.

وحين تساءل بعض المتشبهين عن الأسباب الجديدة الموجبة للانتحار، وجد الشاب الفرصة مواتية للشرح والتعليل فقال:

- إن الانتحار أصبح ممكنًا ومجيدًا، بعد الإصغاء العميق لنشرات الأخبار، وقراءة الصحف المحلية والتفكير بدلالاتها وأعماقها والانتحار أمر ممكن وضروري، بسبب نظرة غاضبة يلقيها مسؤول على وجه أحد التابعين، كما حصل لأحد أبطال تشيخوف المصابين بالسعال. حيث ذهب البطل إلى بيته ومات دون قطارات ودون سكك حديدية أو بطيخ، كما يمكن للانتحار أن يكون موجبًا وحضاريًا، بسبب ارتكاب مخالفة مرورية أو الحصول على عقوبة مسلكية كما يحصل في اليابان، أما أن يحصل الانتحار بسبب الخطيبات وغضبهن وخواتمهن الواسعة، فهذا أمر فيه تطرف وضلال مبين.

ثم اقترب الشاب من طاولة الأديب، وحمل كأس الماء ودلقه في جوفه، ليعين نفسه على المتابعة والتوضيح، وقد شعر جمهور الحاضرين بما يعتمل في ذهن الشاب، فنهضوا كأنهم رجل واحد وانطلقوا في الاتجاهات المتعارضة مثل قطارات فقدت الجهة والطريق.

(ج)

حين ذهب الكاتب إلى البيت، كانت أصوات الإدانات والاقتراحات تلاحق رأسه وتنهكه، لذلك جلس إلى قصته وبطله وبدأ بالمزاورة ثم قرر أن يغيِّرَ في مقدمات القصة ونتائجها، ويغير في مواقف الأمهات والخطيبات والزوجات ويغير في اتجاه القطارات لصالح بطله الجذاب، المقطع الأوصال. الممدَّد بأسى وسوء الفهم على أطراف السكة وحواف الحصى والحديد، ثم نظر إلى بطله باستعطاف. وقرر أن يكتب عنه قصة متفائلة تعيده للحياة.

(د)

عندما نهض المواطن (م.س) من نومه وغبش عينيه مضى إلى الصنبور النحاسي فتدفق الماء منه لامعًا كالذهب، فغسل وجهه وطباعه.. وتأمل المرآة الفضية أمامه فوجدها صافية ولماعة، فتلوّن وجه (م.س) بالدهشة والتفاؤل، وتلونت ذاكرته بالأخيلة الفاضحة والذكريات، وبعد متابعة وتحديق تلامح في طرف المرآة أمامه وجه حبيبته التي تحاول كل مرّة أن تختبر حبه وتفانيه، فتضطر أن تلقي في وجهه خاتم الخطوبة

بمناسبة وبدون مناسبة، وكان (م-س) يبتهج ويحتمل.. ويمسك الخاتم ويعيده إلى إصبع خطيبته بعد أن يطلب منها أن تغفر له وتسامحه، رغم دهشة أمه، وصوت القطارات التي ترج الأرض وهي تعبر سكة الحديد المجاورة.

وقد حاول (م-س) في آخر مرّة تم فيها الخلع، أن يضع لخطيبته مفاجأة.. فحمل الخاتم ووضعه في إصبعه ومضى به إلى سكة الحديد.. وعندما اقترب من السكة تمدد عليها بعد أن نسي أن يخلع الخاتم من إصبعه، وقد أحست خطيبته ببعض نواياه، فلحقت به وعندما وجدته ممدداً على سكة الحديد، سألته أن ينهض عن السكة الباردة،لأن البرد يوهن الرجل والعظام فتتراجع نسبة المواليد، ولكن (م-س) رفض النهوض بإصرار وقال لخطيبته بأنه يرغب أن يُحوّل خاتم الخطبة إلى حلقة ذهبية فاتنة ليتذكر طفولته. عند ذلك طلبت منه خطيبته أن يخلع الخاتم ويضعه على السكة وينهض. فقال (م-س) باعتزاز وكبرياء:

- أنا لا أخلع خاتم الخطوبة مهما كانت الأسباب. فالخلع مسألة تخص النساء.

ثم تمدد (م-س) وتابع التمدد حتى تلامح من البعيد لهاث القطار، فأصغت إليه الفتاة وركضت إلى جهة القطار وأشارت له ليقف، وعندما وقف. صعدت الخطيبة إلى قمرة السائق، وأشارت إلى البعيد حيث تتمدد جثة خطيبها (م-س) وطلبت من السائق بإلحاح أن يغير في طريقته وأسلوبه حتى تكون نهاية القصة متفائلة ويظل بطل القصة خطيبها ممدداً على قيد الحياة، وقد بالغت في شرح الأسباب والموجبات حتى اقتنعَ سائق القطار الذي وعدها خيراً، فنزلت، فما كان من سائق القطار من أجل الإبقاء على بطل القصة على قيد الحياة، سوى أن رجع بالقطار بعيداً وعميقاً، ثم انطلق به بسرعة كبيرة وقبل أن يصل إلى الخاتم الذهبي الممدد على السكة انحرف بالقطار.. فطار القطار مع السائق والركاب إلى السهول الخضر والمنحدرات.

❖ حين اطمأنت الخطيبة لهذه النهاية المتفائلة التي لا تصيب بطل القصة بسوء.. هرعت إليه. وعندما وجدته ممدداً تمددت إلى جواره.. وهمست له: بأن على الفتاة أن تخلع كل شيء ما عدا خاتم الخطوبة.

وعندما سألها الشاب عن الأسباب.

قالت الفتاة: من أجل النهايات السعيدة.

❖ ❖ ❖

تجرد

قصة

لـــــؤي آدم ❖

وفجأةً!! وجد المجهول نفسه ملقىً، في وسط المراح، عند غروب شمس تلك الليلة العصيبة من السنة الحاسمة.

حاول المجهول بفضوله أن يحيط المراح بعينيه، لكنه توقّف فجأةً عندما اكتشف بأنه عارٍ تماماً!

لم يكن العُري بالنسبة للمجهول، مجرّدَ عُريٍ فحسب، بل كان يعني له كثير الكثير، وهذا ما أربكه فتباعدت نظراته متحاشيةً الاصطدام برؤية جسده الغريب عن عينيه، محاولاً التدثّر بأطرافه التي ترتعش برداً وخجلاً وانحساراً.

(❖) لؤي آدم: أديب وقاص من سورية. له عدة أعمال منشورة.

غمر المجهول رأسه بين كتفيه، فتشنّجت عضلات كيانه القوي، ثم استدار باعتداد نحو التاريخ، ورمقه بنظرة شذرة، ثم بصق قذيفة بركانية خبّأها في أعماقه منذ بداية التـأريخ، فتـوارت الأزمـات من فـورها متحاشيةً رذاذ القشع الناقم.

وأخـيـرًا نهض المجهـول وعـيناه في السـماء، حاثًا خطاه الغريزية نحو الغابة الموحشة متخذًا لنفسه دثارًا صنعه من وريقات التوت المتناثرة على درب العبور إلى المراح الذي مـا إن وصل إليـه حـتى ارتمى أرضًا ونظره معلّق في قبة السـماء وكـأنه يسـتـرق وشـوشـات النجـوم لأسـرارها السماويّة.........

وفجـأةً!! شعـر بلهب يكاد يحرق جلده، وبصعـوبة يكبلها الخوف نظر نحو وهج النور القبسي الذي أشاع في المراح أجواءً خيالية، فالتقط أنفاسه المهرولة وحدّق ثم حدّق فـتـراءت له نارٌ تتأجّج حوله ومنها يتـراقص الدخان الأزرق الذي أحاطه في حصار ناري بألسنة لهب مستعرة، فتصارخ صوت المجهول:

– يا مَنْ أشـعلت النار حـولي، أرني وجهك إن كنت تراني؟

وبرز له «المعنى» بأطيافه التسعة من كل جانب حتى استقر المعنى في عيني المجهول الذي حدّق بتركيـز شديد في هذا الطيف الأبيض الذي تلثّم بوشـاح أبيض وقـد تشابكت أصابع يديه في تراكب متداخل، بينما كان المجهول يهتـز مـرتعشًا يكاد يسقط مغشيًا عليه لولا عيناه اللتان تسمـرّتا بعيني المعنى الذي بقي صامتًا وحوله وهجٌ نوراني يتماوج في هالة وهّاجة مضيئة..

المجهول: من أنت أيّها الطيف؟

المعنى: أنا أنت .. فهل عرفتني؟

المجهول: ما هذا الهراء!؟ – هل أنت من الإنس أم من الجان؟

المعنى: أهذا سؤال أيها المجهول؟

المجهول: إذًا أخبرني من أنت؟

المعنى: قد أخبرتك قبل قليل..

المجهول: تقصد أنك أنا؟

المعنى: تمامًا..

المجهول: وماذا تريد مني يا أنا؟

المعنى: هذا السؤال هو لي وليس لك.

المجهول: (!!) ولماذا؟

المعنى: لأنك أنت الذي تريدني وليس أنا.

المجهول: حسنًا.. أعلمني من تكون؟

المعنى: أنا المعنى

المجهول: (!!) المعنى؟

المعنى: أجل إنه أنا أيها المجهول الذي يجهل معناه...

المجهول: وماذا تعرف عني أيضًا؟

المعنى: أعـرف بأنك لم تكن عـاريًا في السابق كما أنت في الواقع اللاحق.

المجهول:وهل في هذا الواقع غرابة؟

المعنى:منطقي طبعًا

المجـهـول:إذًا فـاعلم بأنه ليس للغـرابة مسكنٌ بين أروقة الواقع.

المعنى:لنقُل إذًا.. كيف هذا التبدل؟

المجهول:بل التطور

المعنى:ليكن

المجهول:ليكن ما تريد- عليك أن تُسَاءِلَ الأيام والساعات والدقائق والثواني..

المعنى:ولم؟

المجـهـول:لأنَّ مـا تصنعـه الأيام لا تناله الأحلام.

المعنى:فأين إرادتك إذًا؟

المجـهـول:وهل تظن بأن أقـوى الرجـال بقادرٍ على فعل شيء وسط عاصفة بحرية وهو يعوم بلا قـارب.. ألا تعـتـقـد معي بأن صبيًّا صغيرًا لديه قـارب قـوي يمكنه أن يتجاوز بسهولة آلاف الرجال الأشداء وهم يغــوصــــون في دوّامـات ودوّارات المحن والصعوبات.

المعنى:لكنك لم تسعَ لامـتــلاك هذا القارب.. فكنت كمن يبحث عن ولده الذي يتربّع فوق كتفه!

المجهول: حسنًا- حسنًا هل تعلم بأنني كنت أرتدي ذات الثياب التي ترتديها أنت؟

المعنى:ولم؟ خلعتها؟

المجهول: خلعتها عندما نظرت في مرآة نفسي.

المعنى:أعـتـقـد جـازمًـا بأنك لو نظرت لنفسك في مـرآة الآخـرين لما خلعت عنك ثيابك؟

المجهول:وهل تعتقد بأن العـودة ممكنة من العُري إلى الإكتساء؟

المعنى:ما أعتقده تمامًا، بأنك لم تذهب لتعود، فلا عودة لك لأنك لم تذهب قَطْ.. ولن تذهب يومًــا. فـمـن ارتدى اللبـــاس الأبيض لن يعرف العُري وانت لست بعارٍ- فما تُريك إيام عيناك هو ظلٌ واهٍ لحقيقة كيانٍ لا يُطابقه ظلٌ.

المجهول:أراك تتهيأ للرحيل؟

المعنى:أجل إنه القرار..

المجهول:إلى أين؟

المعنى:إلى القلوب الذين يغطّون في السُبات العقلي..

المجهول:وأين تجد هؤلاء.

المعنى:في كل مكان..

المجـهـول:أرجـوك أرني وجـهك قـبل الرحيل.

المعنى:حسنًا.. لك ما تريد

وأماط المعنى اللثام عن وجـهـه فـرأى المجهول وجهه أمامه فعقدت الدهشة لسانه، حتى أيقظه صوت المعنى:

المعنى: والآن ألست أنت؟

المجـهـول:أجل.. أنت هو أنا.. أنت هو أنا..

المعنى:فالودا ع إذًا..

المجهول:خذني معك.

المعنى:بل عليك بما هو واجب عليك

المجهول:فإلى أين أذهب؟

المعنى:اذهب إلى مـديـنتك التي تقف على أرضـهـــا وأيـقـظ سكانهـــا الذين يجالسونك فهم في سُبات عميق.

المجهول:لا تبتعد عني

المعنى: اذهب إليـهـم ، اذهب ولا تنظر أبدًا نحو الوراء.

واختفى المعنى بينما اقتربت ألسنة النار مُحْكِمةً حصارها حول المجهول الذي حدّق بثبات في عمق النار حتى اخترق عمقها الجوّاني

ثم صـرخ صـرخـةً هائلة اهتـزت لها الأشياء، ومضى بقوة مخترقًا طوق النار الملتهب وهو يُسابق الزمن غير آبه لتطاير أوراق دثاره الواهي.

حيث لبس المدينة ودقَّ بقبضته البيضاء جدران عقولها فاهتزت أركانها وفرَّت الديَّكَةُ مغادرةً المدينة التي أعلنت رحيل النوم وتحلّق السكان السعداء بعد سبات دهري حول المجهول الذي انتظر قدومهم طويلاً وهو يعتلي منبر الحِشْمَةِ بكامل عُريه الصريح حيث أعلن للملأ.. بصوته الذي ثبَّت الأشياء.

- أنا المعنى.(!!).

❖ ❖ ❖

آفاق المعرفة

١٧٠

الشــعر الحديــث يستعير تقنيات السرد

د. ثائر زين الدين ❖

-١-

لعلَّ تلكَ الحدود المنظورة، وغير المنظورة، التي أقامها النقدُ بينَ الأجناس الأدبيّة المختلفة، حالت- حتى وقتٍ قريب- دونَ تناولها بشكلٍ شامل؛ فلكل جنسٍ- من وجهة النظر هذه- خصائصه الجمالية، لكل جنسٍ لغتهُ ومنهجهُ الخاصان، اللذان لا يشاركهُ فيهما جنس آخر، وبالتالي فحتّى وقت قريب كان من غير المرغوب فيه أن تقتربَ لغة القصّة من لغة الشعر، أو العكس، وما إلى ذلك، لكنْ مثل هذهِ الرؤيا للأمور أغلقت- برأيي- كثيراً من الأبواب أمام الإبداع؛ الذي كان لا بُدَّ لهُ دائماً من تخطّيها عنوةً؛ حين لا يتاحُ لهُ الأمر-بالتّراضي-. وانشعبت عن السؤال أسئلةٌ كثيرةٌ، وكثيرةٌ جداً، ربّما كان من أبرزها:

(❖) د. ثائر زين الدين: أديب وشاعر من سورية. له عدة أعمال منشورة في مجلة المعرفة.

وعليه أصبحنا نقرأ- على سبيل التمثيل لا الحصر- كتاب إدوار الخرّاط «الكتابة عبر النوعيّة/ دراسة في ظاهرة القصّة- القصيدة»[1]، الذي- وإن قبلتُ منهُ شيئًا ورفضت أشياء- لكنك كقارئ مؤمن بالإبداع لن تقف ضدَّه لمجرّد أنه حاول أن يتخطّى تلك الحدود المرسومة بين القصّة والقصيدة.

وحتّى لا يُفهم كلامي هذا على غير ما أريد، أود أن أنوّه سلفًا، أنني هُنا لا أروّج للنصوص التي قد تتاخِمُ كل جنسٍ أدبي، دونَ أن تتمكّنَ من إنجاز واحد منها بشكلٍ جميل: فكم نجدُ اليوم من أصحاب المواهب المنطفئة، والملكات الضعيفة، من يمطرنا بالنصوص الضحلة، التي لاتمتُّ لأي جنسٍ أدبيٍ بصلة، رغم أنها تحاول أن تأخذ من كل شيء: فيسقطُ عنها وسم الأدبية، ولا تتمكّن الحذلقة وحدها من ستر عورتها.

الحديث إذًا ليسَ عن هذا، بل عن الشعر المحض، الذي يستطيع صاحبُه أن يفيد من خصائص جنس أدبي آخر هو القصّة، متمثّلاً تقنياته لتطوير الشعر نفسه، وصولاً إلى تجاوز الذات والآخر.

والشعرُ كما يؤكّدُ قرّاؤه ودارسوه على صلة وثيقة بالكثير من الفنون: فالصور البيانيّةُ تمدُّ قناةً دافقةً بينه وبين التصوير أو الرسم، والإيقاع- وهو سمةٌ جوهريّةٌ في الشعر- يشدُّ أواصرهُ إلى الموسيقى بشكل عام، وبنيتُهُ- مهما تنوّعت وقامت على جماليات الوحدة أو التجاور- تربطهُ بالهندسة المعماريّة بشكل أو بآخر، «ويصلهُ توتّره بالدراما على أساس ما فيه من تصارع داخلي بين العناصر والمكوّنات، فكل قصيدة هي دراما صغيرة، فيما يقول الناقد كلينث بروكس، لأنها تقومُ على صوت يحاور نفسه، أو (أنا) تحاور العالم في حوارها مع نفسها. ويتضمّن الشعرُ من عناصر السرد ما يصلُهُ بفن القص، على مستوى تجسيد الشخصيّة، أو التصوير الخاطف للأحداث والمشاهد»[2]

وهكذا حين يدور الحديث عن القصّة في الشعر، يبدو الأمرَ طبيعيًا وبدهيًا؛ ومن النادر أن نجد اليوم رأيًا كرأي د. محمد مندور الذي قال: «الشيء الذي لانستطيعُ فهمه، ونرى فيه عبثًا وتبديدًا للطاقة الشعرية، هو أن نرى شاعرًا يحاول أن يكتب قصصًا شعرًا. مع أن فن القصّة قد نشأ نثرًا، ولا يزالُ فنًا نثريًا في جميع الآداب، وذلك بحكم أن النثر أكثر طواعيةً ومرونةً وقدرةً على الوصف والتحليل، فضلاً عن السرد والقص»[3]، ولكن رغم هذا التأكيد على حضور القصّة أو شيء من ملامحها في الشعر، نرى أن الدراسات التي اقتربت من هذا الموضوع قليلة جدًا؛ فقد أشارت نازك الملائكة في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» بشكل عابر إلى

حضور النزعة الدراميّة في القصيدة الحديثة، وأفرد . عز الدين اسماعيل فصلاً لهذه الظاهرة في كتابه «الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة واللغوية» ثم غابَ هذا الموضوع- على حد علمي- حتى ظهرَ كتاب د. عزيزة مريدن وعنوانه «القصّة الشعريّة» وبلغ عدد صفحاته خمسمئة وإحدى عشرة صفحة درست فيه الباحثة كل أشكال القصص في الشعر العربي المعاصر [٤]: من القصص التاريخيّة (حوادث وشخصيات)، إلى الأقاصيص الوعظيّة التعليميّة، إلى العاطفية الوجدانية، فالإجتماعيّة، فالوطنية والقوميّة، وختمت بباب خاص للقصّة الشعرية الطويلة.

ثمّ جاءت دراسة الشاعر العراقي علي جعفر العلاّق «الدلالة المرئية» [٥]، الذي ميّزَ بين القصيدة القصصيّة كجنس أدبي لهُ خصائصه (وهو مادرسته د. مريدن)، وذلك الشعر الذي يستعين بمجموعة من خصائص السرد، لغايات شعرية محضة، ودرسَ كمثالٍ على ذلك إحدى قصائد الشاعر المصري أحمد عبد المعطي حجازي.

بعد ذلك ظهر مقال بعنوان «إنّما للشعر قصّة» [٦] للشاعرالسوري موفّق نادر، رصدَ فيه الرجل جملةً من قصائد الشعر العربي (قديمه وحديثه)، التي توسّلت القصّة أسلوبًا فيما بعد خصّ الباحث الجزائري د. حسين خمري في كتابه «الظاهرة الشعرية العربيّة- الحضور والغياب» [٧]، هذه الظاهرة بشيء من اهتمامه. ومثّل لذلك بقصيدة الشاعر اللبناني محمّد علي شمس الدين «أغنية كي تنام زينب».

ثمّ جاءَ كتاب الباحث السوري محمّد رضوان «مملكة الجحيم- دراسة في الشعر العربي المعاصر (الحكاية نموذجًا)» [٨]، ليدرس ظاهرة استخدام الحكاية (الشعبيّة والدينيّة والتاريخيّة) في نماذج من القصائد العربيّة الحديثة.

ولعلّي لا أختلفُ مع أحد الدارسين الذين ذكرتهم، أن معظم «القصائد التي فتنتنا، ورسمت مشهدها الجميل، وحضورها البهيّ على الملأ، نهلت جميعها من القصّة أروع ما يسند أرومّتها، وما ينسربُ مغذّيًا أفنانَها من نسغٍ مُعتبر دافئ» [٩]، وأن الشعر بمختلف تصنيفاته وأقسامه (غنائي، ملحمي أو قصصي، أو سواه) سعى دائمًا إلى الإفادة مما تمتلكهُ القصة، من مشاهد حركيّة، وقدرة على خلب لب القارئ أو السامع بالتشويق، وبحضور الشخصيّات، والتفنن في رسمها، ورسم المكان الذي تتحرّك فيه، وتخترقه بالأحداث التي تصنعها، ولقد ذهب أحد هؤلاء الدارسين إلى أن «وراءَ كل قصيدة قصّة هي (المثير) أو الدافع لها، ونلاحظ

أن عناصر القصة في قصيدة ما، هي المحرّك الأساسي للشعر- وحتى القصائد المفرطة في الرواية والغنائيّة، كقصائد عمر بن أبي ربيعة، أو قيس بن الملوّح، أو خمريات أبي نواس، أو زهديات أبي العتاهية- كلها تحكي قصصًا من نوع مختلف، هي قصص العشق، وقصص الاجتماع، وقصص الدين.[١٠]

وهذا رأيٌ هام بالتأكيد، ولكننا انطلاقًا من فكرته، سنجدُ أن خلفَ كل عمل أدبي، أو فني، مهما كانَ قصّةُ ما، وليسَ وراء القصيدة فحسب، بينما الذي يعنينا هنا، هو حضور القصّة وتقنياتها ووسائلها التعبيريّة في القصيدة، وحسن توظيف الشاعر كل هذه الأساليب التي تهبُ على حقله مجاورة في تصنيع عطره الخاص. وبعبارة أخرى تعنينا تلك الاستعانات التي تتخذُ مظاهرسرديّة في الشعر بعد أن تنصهر في بنيته[١١]؛ وهذا يعيدنا بشكل ما إلى رأي أدونيس- حين تحدّث عن قصيدة النثر- ورأى أن الشعر إن استخدمَ عناصر الرواية أو الوصف أو غيرها «فذلك مشروط بأن تتسامى وتعلو به لغاية شعرية خالصة»[١٢]

-٢-

لقد استخدمَ الشاعرُ العربيُ القديمُ شيئًا من معطيات السرد: فاتكأ على الحكاية بوصفها «المواد قبل اللفظيّة في نظامها التاريخي»[١٣]، أو بوصفها «حدثًا ممثّلاً في تطوره الزمني و علاقاته السببيّة»[١٤]، وقدّم مشاهد باهرة في عشرات القصائد العربيّة؛ كما فَعَل امرؤ القيس مثلاً في معلّقته يوم وصفَ مغامرته «في دارة جلجل»، ومع «بيضة الخدر» التي تجاوزَ أهلها وأحراسها إليها فتبادلا مختلف صنوف الحب واللهو.

وكما فعَلَ المنخّل اليشكري حين وصفَ لنا في رائيته الشهيرة مشهدًا بارعًا في دخوله الخدر على فتاته في اليوم المطير.

ولم يكن عنترة بن شداد أقلّ شأنًا من صاحبيه في قصّ الأخبار على ابنة عمّه التي يحبّها راويًا لها حوادث متفرّقة من بطولاته واندفاعه في المعركة شاقًا الصفوف ومتذكّرًا إياها بين ضربات السيوف وطعنات الرماح.

ولو ابتعدنا قليلاً عن العصر الجاهلي وتوغلنا في العصور الإسلاميّة اللاحقة، فسنرى أن هذا الشكل من الاتكاء على القص راحَ يتطوّر، فلو وقفنا قليلاً عند الحطيئة (جَرْوَلُ بن أوس) وجدنا أن معظم قصائده تفيدُ من الحكاية: لكن هذا الشكل يبلغ أوجه عنده في قصيدته (قصّة كريم)[١٥]، التي يمكن اعتبارها قصة قصيرة ناجحة من حيث بناؤها والشغل على رسم شخصياتها وحبكتها، والقصيدة تبدأ هكذا:

وطاوي ثلاث عاصب البطن مُرْمِل

ببيداء لم يعرف بها ساكنٌ رسْما

أخي جفوةٍ فيه من الإنس وحْشةٌ

يرى البؤس فيها من شراسته نُعمى

فالشاعر يبدأ إذًا بما يمكن أن نسميه اليوم العرض: فهو يصف الشخصيّة الرئيسة في العمل والمكان الذي تتحرك فيه وهو شعب في بيداء قاحلة موحشة، ثم يقدّم الشخصيّات الأخرى:

وأفردَ في شعبٍ عجوزًا إزاءَها

ثلاثةُ أشباحٍ تخالهُم بَهْما

حفاةٌ عُراةٌ ما اغتدوا خبزَ ملّة

ولا عَرَفوا للبُرِّ مذ خُلقوا طعما

وبينما الأب وأسرته البائسة على تلك الحال تبدأ مشكلتهم بقدوم ضيف عليهم

رأى شبحًا وسط الظلام فراعَهُ

فلمّا بدا ضيفًا تشمّرَ واهتمّا

وسيبدأ الشاعر/ القاص يصعّدُ الحدث من خلال مشاعر الأب وخشيته على سمعته حين يعجزُ عن إكرام ضيفه، وتنتقل مشاعرُ الهم والخوف إلى أحد الأبناء فيدنو من أبيه ويحاولُ حَلَّ الأزمة بطريقة نادرة: «أيا أبتِ اذبحني ويسّر له طُعماً» وحين تبلغ الحبكةُ عقدتَها، وتتفاقمُ الأمور، ويهمُّ الأبُ بذبح ابنه، يسمعُ الجمْعُ عدوَ عانةٍ من حمر الوحش تقصدُ ماءً مجاورة، فينسلُّ الأبُ نحوها: وهو أظمأُ إلى دمها منها إلى الماء، لكنه وكصحراوي عرفَ معنى العطش وجواه يترك القطيع يشرب حتى يرتوي، ثُمّ يرسلُ فيه سهمًا، تصيبُ أتانًا وحشيّةً، قد امتلأت لحمًا وطبّقت شحما، وهكذا يحلُّ الشاعرُ/ القاص عقدّة قصته سريعًا، وينجو الولدُ من الذبح: كما نجا اسماعيل من سكين أبيه بكبشٍ أرسله الله فديةً له!

ولن يقف استلهامُ القصّة عند الحطيئة؛ فللشعراء العذريين حكايات كثيرة مع محبوباتهم نظموها شعرًا، ولعمر بن أبي ربيعة عدّة قصائد تقومُ على الحوارِ والسرد: فيبدعُ عمر في إدارة الحوار فيها وللبحتري وللفرزدقِ قصتان جميلتان ومتباينتان مع ذئبين شرسين، ولأبي نواس قصص طريفة في حانات بغداد رواها شعرًا: والسلسة قد لا تنتهي في العصر الحديث عند أحمد شوقي والأخطل الصغير والياس أبو شبكة وخليل مطران وأمين ناصر الدين وإليّا أبو ماضي وغيرهم، إلا لتبدأ عند شعراء الحداثة بشكل جديد وبفنيات وتقنيات أخرى.

والحق أننا لو استعرضنا الكثير من نماذج الشعراء الذين ذكرناهم، لوجدنا أن طرائق صوغهم السردي لمواد حكاياتهم الخام- رغم ذوبان كثير منها بشكل جوهري

في بنية الشعر – ظلّت بسيطة، بخاصة فيما يتعلّقُ ببناء الزمن والشخصيات، وأنماط السرد ومظاهره؛ وربّما كان هذا الأمرُ طبيعيًّا جدًّا، فيما لو نظرنا إليه في سياق تطوّر فنون القول عمومًا وفنون السرد خاصة، مع الزمن.

إن مجرد إلقاء نظرة على بعض النماذج الشعريّة لشاعر كمحمود درويش، أو أمل دنقل أو سواهما من شعراء الحداثة ممّن استخدموا القصّة في الشعر، سيجعلنا نلمس ذلك الفرق الكبير في تطور أساليبهم عند تعاملهم مع تقنيات توظيف القصة في القصيدة.

إن شاعرًا مثل سعدي يوسف- مثلاً- يحاولُ في كثير من قصائده أن يستخدم لغةً سرديّة، مستغنيًا بالحكاية عن خلق المجازات المختلفة التي هي خصيصة دائمة للغة الشعر فيغامر «بالتخلّي عن العناصر التي شكّلت جوهر شعريّة القصيدة الحديثة، مكتفيًا بالعنصر الموسيقي مضافًا إليه بعض عناصر السرد والمفارقة»[١٦]، بالإضافة إلى الإفراط في استخدام التفاصيل الصغيرة.

-٣-

وقبل أن ننتقل إلى دراسة بعض النماذج من القصائد الحديثة، أليسَ من المشروع أن نتساءَل- كدارسين وكقرّاء- لماذا يلجأُ الشاعرُ العربي الحديث إلى استخدام عناصر السرد وتقنياته في قصيدته؟

هل هي ميزةُ الإنسان الذي يميلُ إلى التعبير عن أفكاره بالحكي والسرد؟ هل هي الرغبةُ في تعميق هذا النهج الذي سارَ عليه بعض شعراء العرب القُدامى بشكل أو بآخر؟ أم هي الرغبةُ المحضُ بالتجديد أو التجريب فحسب؟ ممّا جَعَلَ القصيدة الحديثة كشكل من أشكال توكيد حداثتها تستفيدُ من الفنون المجاورة، وتكتسب شيئًا من تقنياتها ووظائفها وعلى رأسها فن القصّة بسردها وحوارها[١٧]؟ أم أنه الشعورُ بعجز الشعر الذي يعوّل على طبيعته فقط عن الإحاطة ببعض الموضوعات الصعبة أو الكثيفة؟ أم هو شكلٌ من أشكال الهروب من الغنائية الذاتية المنعزلة عن الآخر؟ بخاصة أن الشاعرَ «ما عاد كائنًا يتقصّد بغناء الذات واستغاثاتها، بل أخذَ يعرض ويقص ويروي»[١٨]؟ وهل بقيت المسألة عند الاستفادة من القصّة وتقنياتها؟ ألا يرى بعضُ كبار شُعرائنا، أن هناكَ فنونًا أكثر شمولية واتساعًا (كالسينما) تنصهرُ فيها معظم فنون البشر الأخرى، ويمكن أن يستفيد منها الشعرُ كثيرًا[١٩]؟

إن الإجابة الكاملة عن ذلك التساؤل لابُدّ أن تمرّ عبر كل هذه الاحتمالات وسواها؛ وهي احتمالاتٌ تمزَجُ بين الذاتي والموضوعي بطريقة يصعبُ فصم جزأيها عن بعضهما، ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ

أحد أنماط القصيدة الحديثة، وأقصد هنا قصيدة النثر تستند في بنيتها- بشكل جوهري- إلى السرد: فهي «بتواطئها باستمرار مع أجناس قريبة منها كالأقصوصة»[٢٠]- كما عبّرت سوزان برنار- وتحطيمها للإيقاع الخارجي، وجدت نفسها تعتمدُ بشكلٍ كبير على السرد والحكي والحوار والخبر والاستغراق في تصوير الجزئيات، والتركيز على المفارقة، وهي كلها من خصائص فن القصّة.

-٤-

من النماذج الشعرية الحديثة، التي كان أحد أهم أسباب نجاحها- من وجهة نظري- الاتكاء على تقنيات السرد، مجموعة غير قليلة من قصائد محمود درويش منها «الحديقة النائمة»[٢١] و «كانَ ما سوف يكون- إلى راشد الحسين»[٢٢] و «الحوار الأخير في باريس/ لذكرى عز الدين قلق»[٢٣] و «قصيدة بيروت»[٢٤] و «شتاء ريتا»[٢٥]، وغيرها.

ولندرس أولاً قصيدة «الحديقة النائمة»؟ التي تنطوي بنيتها السرديّة على شيء من البساطة قياسًا إلى زميلاتها.

وإن بدأنا من عتبة النص الثانية، وهي مطلع القصيدة (بعد أن نتجاوز العنوان): «سرقت يدي حين عانقها النومُ/ غطّيتُ أحلامها»[٢٦]

وجدناها تشي مباشرةً بأننا إزاء نص على علاقة وثيقة بفن القص، بل إن المطلع يضعنا سلفًا قبالةَ راوٍ متماهٍ بمرويّة. أو بتعبير آخر «راوٍ جوّاني الحكي»- كما يعبّر سعيد يقطين[٢٧]. وستتالى أفعال السرد سريعةً ومتقاربةً:

«نظرتُ إلى عسلٍ يختفي خلفَ جفنين/ صلّيتُ من أجل ساقين معجزتين/ انحنيتُ على نبضها المتواصل/ شاهدتُ قمحًا على مرمر ونعاس/ بكت قطرة من دمي/ فارتجفتُ/ الحديقةُ نائمة في سريري»[٢٨].

وسنفهم أن الراوي الذي اصطنعَه الشاعر ليس شاهدًا على الحدث، بل هو جزء أساس منه، وها هو ذا في نهاية المقطع الأول يكشف لنا أن قصّته التي يرويها، تتحدّثُ عن حديقة قاسمته السريرا.

أما كانَ بإمكانِ هذا الراوي أن ينتظر قليلاً؟ وألا يسفَحَ طاقةَ العنوان الكامنة منذ السطور الأولى؟! بلى ولكن الشاعر/ القاص دفعه إلى ذلك لأن لدى القصيدة- بعدُ- ماتقوله، ولن تقف عند الوصف الأوّل لهذه المرأة: بعسلها ومعجزتيها وقمحها ومرمرها!

ولا بُدّ لي أن أؤكّد سلفًا أن الشعر الذي خبرناه- في كثير من النصوص- يتنازلُ عن شيء من بهاء لغته، وزخم مجازاتها حين

يدخل تخـوم القـصـة لن يفـعلَ ذلك في قصيدة محمود درويش هذه- وفي غيرها- وسيخذلُ مقولةَ روبرت شولتز التي يرى فيها «أن الشعرَ كلّما تحركَ صوب السرد قلَّت أهميّة لغته الخاصة»[٢٩]. فها هو ذا الراوي يُتابع قائلاً:

«ذهبتُ إلى الباب، لم التفتْ نحو روحي التي واصلت نومَها/ سمعتُ رنينَ خطاها القديم وأجراس قلبي/ ذهبتُ إلى الباب/ مفتاحها في حقيبتها/ وهي نائمةٌ كالملاك الذي مـارسَ الحُبَّ/ ليلٌ على مطر في الطريق، ولا صوتٌ يأتي/ سوى نبضها والمطر»[٣٠]

أي أن هذه القصيدة تستمدُّ غناها الفنّي والجمالي من تضافر عدّة عوامل هي: لغة الشاعر الخاصة الشعريّة بانزياحاتها ومجاوزاتها المبنيّة ببساطة مُمتنعة، أو سهولة لا تُتاحُ لغيره، ومهارتُهُ في توظيف تقنيات السرد، عاطفتهُ التي سنلمسُها واضحة متأجّجة خلف كل عبارة، والتي سيظهر دورُها جليًا في التأثير على إيقاعي السرد والحوار في النص، وهي عاطفة فقد مُر، عاطفة حنين جارف رغم البرود المصطنع الذي يحاول الراوي أن يتقنّع به.

ولن ينوّع الشاعرُ في ضمائر الخطاب السردي، بل سيحافظ على ضمير المتكلّم ووضعيّة الراوي المتماهي بمرويّه؛ وهل هنالكَ من ضمير أنسب لسياق النص من ضمير المتكلّم؟ لا أظن. لأسباب كثيرة، منها أن إحدى مزايا استخدام هذا الضمير «هي إقناع القارئ باحتماليّة وقوع الحدث»[٣١]. كما أن الأشياء المرويّة بهذا الضمير تتخذ طابعًا ذاتيًا داخليًا، وأحيانًا تحليليًا، وعندها سينضَحُ هذا الراوي بما في أعماق ضميره ووجدانه، رغم أن ما يقولُهُ «ليست لهُ إلا قيمة نفسيّة»[٣٢] في كثير من المواضيع، لكنّه وفي مثل هذا السياق يظل أكثر حميميّةً وإقناعًا للمتلقّي.

في المقطع التالي يتابع هذا الراوي (الذي قد لا نستطيع أن نفصله عن الشاعر، إلاّ لضرورة الدراسة) سردهُ لكيفية مغادرته المرأة التي يحب:

«ذهبتُ إلى الباب، /ينفتحُ الباب،/ أخرُجُ،/ ينغلقُ البابُ، /يخرجُ ظلّي ورائي،/ لماذا أقولُ وداعًا /من الآن صرتُ غريبًا عن الذكريات وبيتي. /هبطتُ السلالم،/ لا صوتَ يأتي/ سوى نبضها والمطر/ وخطوي على درج نازلٍ/ من يدويها إلى رغبة في السفر»[٣٣]

نلاحظ في المقاطع الثلاثة السابقة أن إيقاع أسلوب السرد كان سريعًا، رغم أن السائد -عند الدارسين- عكس ذلك؛ فهم يرون «أن إيقاع أسلوب السرد، ووصف الأمكنة لا بد أن يكون أكبر ميلاً إلى الهدوء والبطء، من إيقاع إسلوب المحادثة والحوار

الذي يميل إلى السرعة لكونه يقوم على عنصر الحديث، الذي يحمل أسئلةً وإجابات» [٣٤].

إن إحساسنا بسرعة إيقاع السرد في المقاطع السابقة صحيح، وله ما يبرّره في بنية النص، وفيما تشي به مشاعر الشاعر/ الراوي، لقد كثُرت في المقبوسات السابقة الأفعال بشكل غريب؛ فقد ندرّ أن قرأنا سطرًا يخلو من فعل، والأفعال كما نعلم خاصةً أفعال الحركة- تجعل بنية النص ديناميكيّة، متحركّة، بينما تبعث الجمل الإسمية على الاستاتيكيّة والسكون.. كما أن جمل الشاعر كانت شديدة القصر، تبتعدُ عن الاستطراد والإسهاب، وكل هذا أضفى على المقاطع السابقة إيقاعًا سريعًا، عكسَ بصورة أو بأخرى حالة الشاعر/ الراوي.. لقد سرقَ يدهُ حين غفت المحبوبة، وألقى على جسدها الغطاء، وطبعَ قبلةً على وجهها، ثُمّ أخرجَ مفتاح باب الشّقة من حقيبتها وخرج.. لقد فعَلَ كل ذلك بسرعة، ولو أنّه تمهَّلَ -فيما يبدو لي- قليلاً، وترك لمشاعره أن تغلبه، لصحت المرأةُ فجأةً، ولما كان لهُ أن يغادرها إلى الأبد. هاهو ذا يهبطُ السلالم، ولكنهُ لا يسمَع إلا نبضها الذي كان يملأ أذنه وقلبه قبلَ قليل، حين كانت تغفو على ذراعه، ألا يعني ذلك أن روحَه واصلت نومها هنا، ألا يعني أنهُ انقسمَ إلى شخصين متصارعين؛ ثم يأتي المقطع التالي:

«وصلتُ إلى الشجرة /هُنا قبّلتني/ هنا ضربتني صواعقُ من فضّة وقرنفل/ هنا كان عالَمها يبتدي/ هنا كانَ عالمها ينتهي /وقفتُ ثواني من زئبق وشتاء، /مشيتُ/ ترددتُ/ ثمّ مشيتُ/ أخذتُ وذاكرتي المالحة/ مشيتُ معي» [٣٥].

إن هذا المقطع الذي يقومُ على الوصف، والذي يجب أن يكون أكثر هدوءًا وسكونًا مما سبقهُ، بسبب بنيته الوصفية على الأقل، لا تبدو عليه إلا سمات بسيطة للهدوء؛ والسبب يكمنُ في تواتر الجمل الفعلية القصيرة، التي لا تكتفي بالوصف وحده لكنها تسردُ أيضًا وينتهي المقطع بأفعال حركة متتابعة «مشيتُ، ترددتُ، ثم مشيتُ»، حتى جزؤه الآخر الذي يتشبّث بالمكان، والذي كان يواصلُ الاستماع إلى نبض المرأة والمطر، يجرّهُ الشاعر معه، ويسحبُ خطاه وذاكرته المالحة.

بعدَ ذلك يهدأُ إيقاع القصيدة العجول قليلاً حين يبتعدُ الشاعرُ/ الراوي عن بيت المحبوبة وربّما عن حبّها، وحين يلتفتُ بشكل أكبر إلى الوصف؛ وصف حالة الهروب/ السفر، التي فرضها على نفسه، ووصف حالة المدينة اللامبالية بالمقابل:

«ولا وداعَ ولا شجرة/ فقد نامت الشهوات وراء الشبابيك/ نامت جميعُ العلاقات، /نامت جميعُ الخيانات خلفَ الشبابيك، /نامَ رجالُ المباحث أيضاً» [٣٦]

ويزداد هذا الهدوء في الإيقاع في المقطع التالي الذي يأتي على شكل حوار داخلي في أعماق الراوي، يعتصر جراءه قلبَ الراوي الألم؛ لأنه مبني على استحالة، إن ما يتخيّله لن يحدث في صباح ريتا التالي:

«وريتا تنام.. تنامُ وتوقظ أحلامَها. / في الصباح ستأخذُ قبلَتَها، /وأيامَها،/ ثم تُحضرُ لي قهوتي العربيّة/ وقهوتها بالحليب. /وتسألُ للمرّة الألف عن حُبِّنا/ وأجيب/ بأني شهيد اليدين اللتين/ تُعدّان لي قهوتي في الصباح.»[٣٧]

في هذا المقطع والذي سيليه، يلعبُ الشاعرُ بأساليب بناء الزمن بذكاء؛ /فهو يمزجُ بينَ الاسترجاع أو ما يسمى (السرد الاستذكاري)، والاستباق أو (السرد الاستشرافي)

- وهما تقنيتان معروفتان في بناء الزمن السردي- بطريقة بسيطة وجديدة؛ فهاتان التقنيتان تستخدمان عادةً كلاً على حده، أما هُنا فهما تختلطان معًا؛ لقد جاءَ استرجاع إحدى عادات ريتا، على شكل استباق قام به الراوي حين تخيّل أنها تحلم الآن بأنها ستصحو غدًا و ستفعل كذا وكذا؛ كعادتها فيما مضى. ويأتي المقطع التالي مُراكبًا على هذا:

«وريتا تنامُ.. تنامُ وتوقظُ أحلامَها/ - نتزوج؟ /-نعم/. /-متى؟/حين ينمو البنفسجُ/ على قبّعات الجنود.»[٣٨]

ريتا إذًا تغفو الآن بينما يغادرُ هو بيتَها، ويغادرُ وطنه، وهي تحلمُ.. وترى نفسها تسألُه كعادتها عن زواجهما، ويجيبُها كعادته أن هذا ممكن فقط حين تضع الحربُ أوزارها وحين تصبحُ خوذات الجنود أوانيَ لزراعة الأزهار.

إذًا مزجَ درويش بين هاتين التقنيتين بشكل مذهل، وأتى بهما في الوقت نفسه من خلال أسلوب المنولوج الذاتي.

في المقطع التالي يعودُ الراوي ليسردَ بقيّة القصّة:

«طويتُ الأزقّة، مبنى البريد، مقاهي الرصيف، نوادي الغناء/وأكشاكَ بيع التذاكر/ أحبّك ريتا. أحبك نامي وأرحل /بلا سبب كالطيور العنيفة أرحل / بلا سبب كالرياح الضعيفة أرحلُ/ أحبّك ريتا. أحبك نامي /سأسألُ بعدَ ثلاثةَ عشر شتاءً /سأسألُ: أمازلت نائمةً /أم صحوت من النوم/ ريتا أحبّك ريتا/ أحبّك.»[٣٩]

ونلاحظ في هذا المقطع كيفَ يمعنُ الراوي في تعداد الأماكن التي طواها، وغادرها /الأزقّة، مبنى البريد، مقاهي الرصيف، نوادي الغناء، أكشاك بيع التذاكر/ ألا يوحي كل ذلك برغبته الهائلة بالتشبّث بكل هذه الأشياء والمواقع؛ ألا يخفي تعدادها كلها، رغبةً في البقاء. وإن افترضنا أنهُ يروي كل ذلك بعد أن غادرَ فعلاً؛ ألا يعني ذلكَ التعداد محاولةً للتشبّث

بذكرى هذه الأماكن؛ بأطيافها الباقية في الذاكرة.. ليس هذا الإسهابُ في تفصيل المواقع عبثيًّا أو مجانيًّا؛ وهو وإن صبَّ في خانة رسم أماكن القصّة كفضاء محدد المعالم، إلا أنه- كما أسلفت- يعكسُ حالةً عاطفية نفسية عاشها الشاعر/ الراوي، يعكسُ رغبةً عارمةً للبقاء في المكان أو التلبّث فيه أكبر قدْرٍ ممكن، وقد اتضح ذلك في الأسطر التاليــة حين راحَ يكيل اللوم فيها لنفسه بل والتقريع.. فهو كالطيور العنيفة التي تهاجر بلا سبب، والتي تتركُ مواطنها كما تتْركُ أي شيء نافل، وهو كالرياح الضعيفة التي لا تملكُ أن تفعلَ شيئًا إلا الهجرة؛ لو كانت رياحًا قويّة؛ لجرفت كل عائق، واقتلعت كل سد. ولكن هل كانت هجرة الشاعر/ الراوي بلا سبب فعلاً؟! كما زعمَ هنا مبالغًا في صبّ اللوم على نفســه؟ ألم تحــمل ثنايا هذه القصيدة شيئًا من الإجابة؟ هل كان الارتباطُ أو البقاء- على الأقل- إلى جوار الحبيبة ممكنًا في ظل الجنود؟ ألم تفصل بينهما عشرات الجدران ويخيمُ الشاعرُ القصيدةَ- كما رأينا- بثلاثة أسطر، جاءت على شكل سرد استشرافي؛ سيحدثُ فعليًّا بعد زمن طويل «سأسألُ بعد ثلاثة عشرَ شتاءً سأسأل..إلخ»

وكذلك أستطيع أن أقول أن هذا الأمر لم يأتِ عبثًا.. فهو يعكسُ مدى ألم الشاعر/ الراوي وحجم الغصّة.

وهكذا فقد لاحظنا في هذه القصيدة أن العناصر القصصيّة شكّلت إحدى أهم سماتها الجمالية فرأينا كيف كان الالتحامُ متهلاً بين (أنا) الراوي/ و(أنا) الشاعر، ورأينا كيف قدّم لنا الراوي أماكن القصّة وفضاءاتها/ الفرقة، السلالم، الشجرة، الأزقة، المقاهي... إلخ/ وكيف رسم لنا زمن القص؛ من خلال تحديد زمن الحدث/ ليلة شتائية، قبل طلوع الفجر/ ومن خلال تنويعه في استخدام تقنيات بناء الزمن ومظاهر السرد.

الإحـــالات

١- انظر: إدوار الخرّاط، الكتابة عبر النوعيّة- دراسة في ظاهرة القصّة القصيدة، دار شرقيّات، القاهرة ١٩٩٤.

٢- د. جابر عصفور، مجلّة فصول، المجلّد الخامس عشر، العدد الثالث، خريف ١٩٩٦، القاهرة، ص٥.

٣- د. محمّد مندور، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، معهد الدراسات العربيّة العالية، القاهرة، ١٩٥٧،ص٢٠.

٤- انظر: د. عزيزة مريدن، القصّة الشعرية، دار الفكر، ١٩٨٤، ٥١١ صفحة.

٥- انظر: علي جعفر العلاّق، الدلالة المرئيّة، مجلّة فصول (سابق)، ص(٢٣٤- ٢٤٥).

٦- موفق نادر، إنّما للشعر قصّة، مجلّة الكويت، الكويت، العدد ٢٢٢، ٢٠٠١، ص (٣٦، ٣٧).

٧- د. حسين خمري، الظاهرة الشعريّة العربيّة- الحضور والغياب العرب، دمشق ٢٠٠١.

٨- محمّد رضوان، مملكة الجحيم- دراسة في الشعر العربي المعاصر(الحكاية نموذجًا)- اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١- ٩٩ صفحة.

٩- موفق نادر، مجلّة الكويت (سابق)، ص ٣٦.

١٠- د. حسين خمري، الظاهرة الشعريّة العربيّة (سابق)، ص٦٥.

١١- حاتم العسكر، مالا تجنه الحسنة، المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية، دار كتابات، بيروت ١٩٩٣ ص ٧٢/عن علي جعفر العلاّق (سابق).

١٢- محمّد جمال باروت، الحداثة الأولى، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، دبي ١٩٩١، ص٢٠٤.

١٣- مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، ص ١٣٩/ نقلاً عن د. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠١، ص ١٦٥.

١٤- د. نضال الصالح (سابق) ص١٦٥.

١٥- د. محمد مهدي الجواهري، الجمهرة، الجزء الثاني، القسم الأول، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٠، ص ٢٧٧.

١٦- فخري صالح، سعدي يوسف: شعريّة قصيدة التفاصيل، مجلة فصول (سابق)، ص١٤٣.

١٧- د. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلاليّة والإيقاعيّة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١، ص٤٢.

١٨- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٧، ص١٢٦.

١٩- يرى أدونيس هذا الرأي في حوار أجرته معه مجلّة «عيون» الصادرة في ألمانيا، عن دار الجمل ١٩٩٨ العدد ٦، ص (١٢٥- ١٣٣). وقد عبّر أدونيس في هذا اللقاء عن أنه استفاد من تقنيات السينما - التي تشمل ضمنًا تقنيات القص والمسرح وغيرهما- في عمله الأخير «الكتاب»

٢٠- سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: زهير مجيد مغامس، دار المأمون، بغداد ١٩٩٣، ص٢٦٥.

٢١- ٢٢- محمود درويش، أعراس، دار العودة، بيروت، ط٣ ١٩٨٢.

٢٣- ٢٤- محمود درويش، حصار لمدائح البحر، الأعمال الكاملة، م٢، دار العودة، ط١ ١٩٩٤.

٢٥- محمود درويش، أحدَ عشر كوكبًا، الأعمال الكاملة، م٢، دار العودة، ط١ ١٩٩٤.

٢٦- محمود درويش، أعراس (سابق)، ص ١٠٩.

٢٧- نقلاً عن د.نضال الصالح (سابق)، ص ١٧٠.

٢٨- محمود درويش، أعراس (سابق)، ص ١١٠.

٢٩- روبرت شولتز/ نقلاً عن جعفر العلاّق، مجلة فصول (سابق)، ص٢٣٦.

٣٠- محمود درويش، أعراس (سابق)، ص١١٠.

٣١- إنريكي أندرسون امبرت، ترجمة: علي ابراهيم علي منوفي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠، ص٧٧.

٣٢- نفسه، ص٧٧

٣٣- محمود درويش، أعراس (سابق)، ص١١١- ١١٢.

٣٤- د. محمد صابر عبيد، (سابق) ص٤٢.

٣٥- محمود درويش، أعراس (سابق)، ص١١٢- ١١٣.

٣٦- نفسه، ص١١٣.

٣٧- نفسه، ص١١٤.

٣٨- نفسه، ص١١٤- ١١٥.

٣٩- نفسه، ص ١١٥- ١١٦.

١٨٣

الجانب الإبداعي في العلم

محمد وائل الأتاسي ❖

في مجلس ضمني مع أحد أساتذة الفلسفة، سمعته يقول «ليس في العلم إبداع». وهذا ما دفعني إلى التساؤل: ترى على أي شيء استند هذا الأستاذ في إصدار حكمه؟ أتراه اطّلع على تاريخ العلم بالتفصيل وتبين له أن ليس في العلم وجه من وجوه الإبداع؟ أم أنه استند إلى حكم أصدره أحد الفلاسفة أو العلماء الكبار؟ أم تراه اكتفى بما اطّلع عليه من الفيزياء في المرحلة الثانوية وأصدر هذا الحكم؟.

ولما كنت أهتم ببعض الاهتمام بالتفكير العلمي وأتابعه في دراسة تاريخ العلم، لذلك رأيتني أستعرض ما قرأته عن تاريخ الفيزياء والرياضيات ورحت أقارن ما أسعفتني به الذاكرة

(❖) محمد وائل بشير الأتاسي: باحث من سورية، له عدة أبحاث منشورة في مجلة المعرفة. آخر اصداراته: «الشعور وتجلياته».

من شعر وفن تشكيلي ومسرحي، وما اصطلح على تسميته فيها جانبًا إبداعيًا، مع ماأعرفه عن طرق اكتشاف بعض قوانين الفيزياء والرياضيات وأساليب شرح قوانينهما. وقد قادني هذا البحث إلى ملاحظة كثير من الأمور التي كنت أتمنى أن أسجلها لكيلا أنساها. وعلى رغم ذلك سأورد بعضها:

نمط الظاهرة- المقصود من نمط الظاهرة هو ما يتخيل المرء أن شكلاً ما يمثله. ففي أحد الأيام مرت فوق مدينة الجزائر سحابة تصوّر بعضهم أنها رسالة من الرب إلى الناس أظهر فيها اسمه: الله. وهذا أمر يحدث أحيانًا فنتصور القمر حين يكون بدرًا بأنه وجه إنسان، وربما تخيلنا لبرهة أنه يبتسم لنا. وربما صادف أن تخيل أحدنا معطفًا معلقًا وفوقه قبعة حسب أنه إنسان. وفي أثناء ظلام دامس يتخيل الإنسان أمورًا كثيرة فقد يتخيل أمواجًا من الظلمة تثقل بكاهلها عليه. وفي بيت معروف لامرئ القيس يقول فيه:

وليل كموج البحر أرخى سدوله

عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فإذا كان في هذا البيت وجه من الإبداع، فإن في العلم ما هو مثيل له. ولكن الأمر هنا أصعب ويحتاج إلى مهارة. وسأعرض مثالاً أرجو ألا يثير الضيق عند بعضكم. لنحاول اكتشاف نمط الظاهرة في الأعداد التالية:

٢، ٦، ١٢، ٢٠، ٣٠،.....

قد يجد أحدنا صعوبة في تحديد نمط الظاهرة في هذه الحالة. ولكنه موجود. وهذا أحد التمارين التي تعرض على طلاب الثانوي أو السنة الأولى في الجامعة. وفي المكتشفات العلميّة أمثلة كثيرة من هذا النوع. ولكن المشكلة هنا، أي في العلم، تزداد صعوبة في أن نمط الظاهرة مخفي وراء تقريبات القياس التي غالبًا ما تكون فجة لدرجة يتعذر على غير من يملك بصيرة نافذة أن يتبينها.

إن نمط الظاهرة في المثال السابق يتلخص في أن هذه السلسلة من الأعداد تعبر عن جداء كل عدد بما يليه: ١×٢، ٢×٣، ٣×٤.... فهي تفيد أن في الأمر قانونًا يُعبّر عنه بقولنا: كل حد هو جداء عدد في تاليه.

لنعط على سبيل المثال قانون هبل Hubl في الفلك، حيث وضع هذا العالم أمامه قياس أبعاد بعض المجرات وسرعة ابتعادها عن الأرض. وكانت وسائل القياس في زمانه (عام ١٩٢٩) أضعف من أن تكتشف مجرات على أبعاد كبيرة كما هو الوضع الآن، فاكتفى بما أمكن التوصل

إليه. وهنا يقول ستيفن وينبرغ مؤلف كتاب الدقائق الثلاث الأولى من عمر الكون:«لقد قدر هبل المسافة لثماني عشرة مجرة اعتماداً على التألق الظاهري لأكثر نجومها لمعانًا (أي لأبعادها عنا)، ووازن بين سرعة هروب هذه المجرات عن الأرض وأبعادها عنها. وقد رأى في هذه الأعداد (أي الحدود) التي استعرضها أمامه نمط ظاهرة يقول إن نسبة سرعة مجرة ما إلى بعدها عنا هو نسبة ثابتة». (وهذا ما نعبر عنه بالقانون القائل إن سرعة هروب مجرة ما متناسبة مع بعدها عنا). ويضيف ستيفن وينبرغ قائلاً :«والحقيقة إن فحص المعطيات التجريبية التي كانت في حوزة هبل تجعلني في حيرة حول الطريقة التي استطاع بها أن يتوصل إلى هذا الاستنتاج، إذ يبدو أن ليس ثمة ارتباط بين أبعاد المجرات وسرعتها». فما رآه هبل هو شيء من خياله أو بصيرته أكثر مما هو ماثل أمامه من حدود، فمثله مثل امرئ القيس حين رأى في العتمة الرازحة عليه بكآبتها، سدولاً تضيق عليه الخناق. قد يخالجنا الشك في صحة ما استنتجه هبل، ولكن الأرصاد اللاحقة الأكثر دقة أثبتت صحة حدسه.

والمثال السابق يبدو بسيطًا جدًا بجانب ما توصل إليه كبلر قبل هبل بأربعة قرون حين كانت وسيلة الرصد هي الاسطرلاب، وحين لم تكن هناك مقاييس تقيس الطيف، وحتى ظاهرة الطيف نفسها لم تكن معروفة. وقد حار المفكرون في الطريقة التي اكتشف بها كبلر قوانين حركة الكواكب.. سأعرض عليكم القانون الذي اكتشفه لتروا مدى تعقيده:

إن مربع زمن دورة الكوكب حول الشمس متناسب مع مكعب محور مداره الكبير.

كان أينشتين ممن خمنوا كيف اهتدى كبلر إلى القانون (راجع كتابه كيف أرى العالم، إصدار وزارة الثقافة). ومن التخمينات الطريفة ما استند إلى أن كبلر كان يعتقد أن الكواكب لها موسيقاها. ومعنى ذلك أنه رأى في حركة الكوكب نمط ظاهرة. ويقال إن كبلر كان يعتقد فعلاً أن للكواكب في حركتها موسيقى خاصة يبدو أنه اعتاد سماعها لدرجة أنها أفشت له بسرها. وهنا نصل إلى فكرة التوحد مع الطبيعة، حتى لتبدو أمام العالم كتابًا مفتوحًا.

التوحد: تأتي بعض الاكتشافات العلميّة على شكل إلهام مفاجئ ينكشف له فيه جانب من الحقيقة. ويبدو أن هذا الإلهام يأتي في لحظة يصبح فيها فكر العالم لبرهة من الزمن في عالم غير عالمنا يقرأ سطرًا من كتاب الطبيعة الذي فتح أمامه لمدّة من الزمن، ولكنها مضيئة لدرجة أنه يمكن معها قراءة كل شيء فيها في هذه اللحظة الخاطفة. كيف تمر هذه اللحظة

ومتى، لايدري العالم. ومثل ذلك الفنان. يقول الموسيقي العبقري الملهم موتسارت إن الألحان كانت تخطر له فجأة دون سابق إنذار حتى ليبدو العمل الموسيقي بأكمله وبكل توزيعاته ومرافقاته واضحًا أمامه. وقد يأتي هذا الإلهام وهو متجه في الشارع لغرض ما أو في نزهة أو ربما بعد صحوة من نوم قصير الأمد. وأرجو ألا يظن من حديثي هذا أني أنطلق من مبدأ فلسفي في وحدة الوجود وإنما من أقوال العلماء وما شعروا به لحظة الإلهام، التي يعبر عنها أينشتين بقوله «لقد أزاح طرفًا من الحجاب الذي يخفي عنا أسرار الطبيعة».

ومن الأمثلة عن هذه الحالة التي دعوناها التوحد، اكتشاف غاليليه لقانون سقوط الأجسام فالمسلمون المتأثرون بفلسفة أرسطو، بدا لهم سقوط الأجسام أمرًا طبيعيًا ولم يتساءلوا عن سببه، وسمّوا هذا السقوط الحركة الطبيعية للجسم. في حين أن غاليليه تساءل عن كيفية السقوط قبل أن يتساءل عن سببه. ولو سألنا أي إنسان مهما بلغت درجة علمه وذكائه عن كيفية ذلك، لتعذرت عليه الإجابة إن لم يكن لديه فكرة عن الموضوع. لأن هذه الحركة تمر بلحظة قصيرة لاتسمح بإعطاء إجابة مرضية. وقد يكتفي بالقول «لقد تمّ السقوط بسرعة». ويصعب عليه تقدير مدى السرعة حتى لو أعطيناه الوقت الكافي للدراسة والتأمل. وإذا وضعنا أمامه خيارات: هل يقطع الجسم في سقوطه مسافات متساوية في أزمنة متساوية أم مسافات متغيرة؟ هل يتم تغيرها (إذا كانت متغيرة) طرديًا مع الزمن أم طرديًا مع مربع الزمن أم مع مكعب الزمن أم...؟

لكن غاليليه طرح السؤال على نفسه وابتكر طريقة للإجابة، لم يخطر مثيل لها على بال إنسان. ولم يكرر التجربة عن غير علم، أي لم يتبع طريقة المحاولة والخطأ. لقد رأى ببصيرته أن سرعة الجسم في هذا السقوط تزداد زيادات متساوية في أزمنة متساوية. وباستنتاج مبتكر في طريقته توقع ما يجب أن تدل عليه التجربة. فهو لم يجرب ثم يستنتج بل استنتج ثم جرب ليتحقق صحة فرضه (أو ما دلته عليه بصيرته). هذه اللحظة التي كشفت فيها بصيرته عن السر هي ما سميناه لحظة التوحد. ولو حاول التجربة منذ البدء لأضاع كثيرًا من الوقت قبل التوصل إلى نتيجة مرضية، وقد لايتوصل إطلاقًا. أبعد هذا نقول أن لا إبداع في العلم. إذا لم يكن هذا هو الإبداع فما هو؟ سمعت من يقول العلم يكتشف والفن يبدع. لابأس، سنحاول بحث هذا الأمر.

إبداع أم اكتشاف؟ لنحاول استرجاع بعض الإنتاج الفني في ذاكرتنا، وليكن في الشعر. إن الشعر الحديث يستخدم الكثير من الرمز. والحقيقة أن الرمز والتشبيه

والاستعارة ليس سوى رابطة أو علاقة بين شيئين. فإذا قال الشاعر سماء رمادية، تبادر إلى الذهن منظر السماء قبل شروق الشمس مباشرة أو تبادر إلى الذهن منظر السماء الملبدة بالغيوم الداكنة. وقد يكون ذلك مرتبطًا عند المتلقي بذكرى حسنة أو سيئة، فيستعيد مباشرة هذا الشعور السابق. وهكذا يكون الشاعر قد استفاد من توارد الخواطر لإثارة مشاعر تختلف من فرد إلى آخر. وهذه ظاهرة استغلها الشاعر، أو بالأحرى اكتشفها واستغلها. فهو مكتشف إذن. وتتجلى قدرة الشاعر على قدر ما يكتشف من مثل هذه العلاقات و يستفيد منها. ولايختلف الفنان التشكيلي في ذلك عن الشاعر، ولاكاتب القصة أو الرواية. وحتى الفنون المغرقة في التجريد لاتخرج عن هذا الإطار. إن المبدع الحقيقي هو الطبيعة. وقد يجاريها في ذلك إلى حد ما المؤلف الموسيقي في ابتكاره للألحان.

ولربما بدت الموسيقى شاذة عن بقية الفنون هو عدم قدرتنا حتى الآن على تفسير التأثير الشديد الذي تخلفه فينا. لماذا نطرب لهذا اللحن ولانطرب لذاك. لقد أرجع الموسيقيون الشرقيون الألحان أو اختزلوها إلى عدد محدود من المقامات التي يؤدي تركيب بعضها مع بعض إلى لحن يستكمل سلطانه على أسماعنا حين يعود إلى المقام الأصلي. وهذا يتوقف على الطريقة التي تآلفت فيها أسماعنا مع هذه المقامات. ويقوم المقام الأساسي بدور أشبه بالقافية الشعرية. ويرتبط في ذاكرتنا بمشاعر الأسى أو الفرح أو بالإيقاعات التي نشأنا على تحريك جسمنا وفقها. وتستفيد موسيقى الجاز من هذا التآلف إلى أبعد الحدود. فهي موسيقى للرقص لاللسمع. في حين أن الموسيقى الكلاسيكية تستفيد من تركيب الأصوات على اختلاف طابعها ورنينها فتستثير لدينا مشاعر متنوعة جدًا، وهي في هذا باعتقادي سيدة الموسيقى. وموسيقانا الشرقية المنتشرة على مدى واسع يشمل بلاد الترك والتركمان وشمال البحر الأسود حتى أرمينية وأزربيجان إلى شمال إفريقية كله حتى المغرب المتأثر بعض التأثر بالموسيقى الإسبانية.

ولكي لاأطيل الحديث فيما لاعلم لي به، أعود إلى فكرة العلاقة. ذكرنا أن الفنان مكتشف قبل أن يكون مبدعًا، فهو في هذا كالعالم. حين يقول الشاعر عبد الكريم الناعم في قصيدته «وقائع محكمة قادمة»

بعد زمان من تكرار الخيبات

ورمي الجمر على القش المتكدس

في الحلقوم

شق الثوب

وخار كما فحل الجاموس الموثق

قبل الذبح..

سأتوقف عند البيتين الأول والثاني. فالخيبة التي ولدت جفافًا في الحلق كجفاف القش والإحساس بحرقة اللوعة وانتظار المصير، يدل على رابطة بين واقعين. وفي العلم أيضًا يوجد مثل هذا الربط. وإذا كان الربط هنا غرضه استثارة الشعور بإعطاء وصف بارع لواقع، فهو لايخرج عن كونه وجد رابطة يعرف أنها تثير الشعور، ولكنه وقف عند هذا الحد الذي تحققت به غايته.

إن في العلم مثل هذا. ولكن العالم لايتوقف عند استثارة الشعور، بل يكمل مسيرته ليعطي ما يمكن أن يعد تفسيرًا لظاهرة. فحين وجد ابن الهيثم أن الضوء ينعكس عن المرايا الصقيلة بحيث تكون زاوية انعكاسه مناظرة لزاوية وروده، فطن إلى أن هذا الانعكاس يشبه ارتداد جسم صلب عن أرض صلبة مصقولة. فابتكر طريقة غير مسبوقة لتحليل الحركة (الحركة المائلة مركبة من حركتين: أفقية و عمودية) وبين أن الجسم الصلب ينعكس كالضوء (أي زاوية سقوطه مناظرة لزاوية ارتداده) وهكذا أمكنه إعطاء تفسير لوجه الشبه بين الضوء والجسم الصلب، ولكنه لم يجرؤ على إعلان ما أعلنه بعده نيوتن بسبعة قرون تقريبًا.

لقد التقط نيوتن الفكرة، وتابعها حتى نهايتها. فقد وجد أن هذا الأسلوب الذي اتبعه ابن الهيثم يمكن أن يشرح انكسار (أو انعطاف) الضوء عند انتقاله من وسط لطيف كالهواء، إلى وسط كثيف كالماء. وهكذا أعلن أن الضوء يجب أن يكون مكونًا من دقائق صلبة صغيرة جدًا بحيث لايمكن تمييزها. وهذا ما أسمي بنظرية الإصدار. وقد أتى هذا الإعلان نتيجة لتشبيه بليغ. وهو بليغ لدرجة أنه ألقى ضوءًا خفيفًا على طبيعة الضوء. ولكن نظرية نيوتن لم تثبت بالتجربة.

هنا دخل الهولندي هويغنز. فقد ذكرته قوانين الانعكاس والانعطاف بحركة الأمواج التي نشاهدها على سطح الماء مثلاً عندما نلقي فيه حجرًا. ولاندري هل درس الأمواج قبل أن تخطر له هذه الفكرة أم بعدها، ولكنه استطاع بهذا التشبيه، تفسير حركة الضوء. وأعلن أن الضوء أمواج. وعلى الرغم من أن تفسيره كان أكثر إتقانًا من تفسير نيوتن، إلا أن التجربة دلّت على أن أمواج الضوء ليست كأمواج سطح الماء.

وهكذا نرى أن خواطر الشاعر لاتختلف عن خواطر العالم، فكلاهما يكتشف علاقة. ولكن كلا منهما سعى لغرض. إن الدماغ الموجود في جمجمة الشاعر لايختلف من حيث الجوهر عن الدماغ الموجود في جمجمة العالم. فالإثنان يفكران بالطريقة نفسها. ولا وجود لشيء اسمه إبداع بمعنى الخلق، وإنما هناك

دائمًا كشف علاقة أو رابطة. وفي بعض الأحيان يعكس الرابطة. فبدلاً من أن يجعلها من المشبه إلى المشبه به، يقوم بعكس ذلك أي من المشبه به إلى المشبه. ففي المثال السابق الذي أوردناه كان الانطلاق من المشبه إلى المشبه به ثم انتهى قلب الآية.

إن مسألة القلب هذه هي الآن في صلب الدراسات التي تتناول الذكاء. وسنرى في العلم حادثة تظهر كيف يؤدي القلب إلى اكتشاف حقائق جديدة ودراستها.

قلب التشبيه: عندما كان كريستيان أورستد يحاضر أمام جمهور واسع عن التيار الكهربائي الذي كان حديث العهد، وكانت المحاضرات من هذا النوع منتشرة في أوروبة في القرن الثامن عشر (عصر الأنوار)، كان يضع أمامه نابعة كهربائية موصولة بسلكين وكان بجانب السلكين إبرة مغنطيسية وضعت مصادفة لغرض آخر غير التجربة. وحين همّ أورستد بوصل السلكين كي يشاهد الجمهور كيف مر تيار في السلكين يظهر أثره في وعاء تحليل، وجد أن الإبرة المغنطيسية تحركت بمجرد وصل الدارة. فنظر متعجبًا في الجمهور المتحلق حوله وسأل هل حرك أحدكم الإبرة. فنظر جمهور المشاهدين بعضهم في بعض مندهشين من هذا الأمر. وأدرك أورستد فورًا أن لا علاقة للجمهور بالأمر. ففصل الدارة ثم أعاد إغلاقها فعادت الإبرة إلى الانحراف. كرر التجربة فتكررت الظاهرة نفسها. وهكذا اكتشف أورستد مصادفة ظاهرة لم تكن معروفة، وهي المفعول المغنطيسي للتيار.

ليس في الحادث ما يشير إلى إبداع. ولكن فرادي تساءل: وماذا لو حركنا مغنطيسًا داخل حلقة مكونة من سلك معدني. أي عكسنا الحادث الذي دل على التأثير المغنطيسي للتيار، فهل يمر تيار في السلك. وسرعان ما نفذ فكرته. فتأكد أن العكس صحيح، بمعنى أن المغنطيس المتحرك يولد تيارًا في سلك دائري إذا مر من داخل دائرته عموديًا عليها أي كما يمر الإصبع في الخاتم. أما كيف فسر فرادي هذه الظاهرة فهذه حكاية أخرى.

تصور فرادي أن المغنطيس يخلق حوله قوة، أو مجالاً من القوى، وأن تحريكه داخل السلك يعني أن هذه القوى قامت بعمل، فلابد أن يتحول هذا العمل إلى طاقة. وكي يؤكد وجهة نظره وضع قضيبًا ممغنطًا تحت ورقة، وكان قد نثر على الورقة طبقة رقيقة من برادة الحديد، وإذا بهذه البرادة تتجمع في خطوط تصل بين القطبين الجنوبي والشمالي للمغنطيس. هنا نجد نمط الظاهرة يقوم بدور مهم. فقد تخيل فرادي أن للمغنطيس أذرعًا أو سماه حقلاً

أو موكبًا من القوى. فإذا تحرك المغنطيس تحرك معه موكبه وولد عملاً، تحولت طاقته إلى تيار. إن نمط الظاهرة هذا أصبح منطلقًا لنظرية واسعة في الفيزياء تسمى نظرية الحقول، على رغم أنها مجرد نمط ظاهرة.

ولكن نمط الظاهرة، تبين أنه ذو فائدة كبيرة في فهم هذه الظواهر الفيزيائية. ومثله في ذلك مثل نمط الظاهرة في الكيمياء، حيث لم يكن لدى الكيميائيين فكرة عن وجود إلكترونات. وكل ما يعرفونه أن وزن هيدروجين يتحد مع وزن مماثل من الكلور، وأن وزنين من الهيدروجين يتحدان مع وزن واحد من الأكسجين ليولد الماء، وأن أربع أوزان من الهيدروجين تتحد مع وزن واحد من الكربون. هذه الملاحظات أوحت لأحد العلماء بأن لكل عنصر من هذه العناصر عددًا من الأيدي. لكل من الهدروجين والكلور يد واحدة، وللأكسجين يدان، وللكربون أربع أيدي، ... إن هذه الصورة أو هذا النمط الذي تصوره عالمنا، إلى جانب أمور أخرى، أوحت فيما بعد بتركيب الذرة.

لنعد إلى فرادي لأن القصة لم تنته. إن التجارب التي أجراها فرادي بناء على تساؤلاته، جعلته يتأمل أكثر في هذه الظاهرة، أي ظاهرة التيار والمغنطيس. لقد انتبه فرادي إلى أن تجربته تتضمن ثلاثة عناصر: مغنطيس، تيار، حركة. تحريك المغنطيس داخل حلقة السلك يولد فيه تيارًا. التيار والمغنطيس يولدان حركة المغنطيس أو حركة السلك. التيار والحركة (جعل السلك ملتفًا حول القضيب عددًا كبيرًا من المرات حول القضيب عوضًا عن الحركة) يجعلان من قضيب حديدي مغنطيسًا.

إن هذه الدراسات التي أعقبت ظاهرة بسيطة تم قلبها بأشكال مختلفة ونمطًا ظاهريًا أشبه ما يكون بخيال الشعراء جرّت إلى نتائج خطيرة على الصعيدين النظري والعملي: من جرس يُقرع تنبيهًا لسكان المنزل بقدوم قريب أو ضيف، إلى تنوير المدن، إلى سير القطارات البالغة السرعة دون أن تلوث البيئة إلا في أماكن توليد الطاقة، إلى المحركات الصغيرة المستخدمة في ضخ الماء أو في تحريك السيارات إلخ.. أما في المجال النظري الذي ساهم فيه كل من أمبير وبيو وسافار ولابلاس وغيرهم. وقد توجت هذه الدراسات بدراسة شاملة قام بها الاسكوتلندي مكسويل الذي مات في الثامنة والأربعين. وهنا يصعب شرح التصورات والبراعة في ابتكار طريقة الوصف الرياضي لواقع فيزيائي سبق أن أعطينا مثيلاً مبسطًا عنه في عمل ابن الهيثم. لقد استطاع مكسويل وضع معادلات تلخص الرموز المبتكرة فيها، ظاهرة كونية كان لها كل هذه التطبيقات

التي ذكرناها، فضلاً عن كشف عالم سري كنا نعيش فيه دون أن ندري بوجوده، إنه عالم الأشعة الكهرطيسية التي ننعم الآن بمعطياتها في نقل المسرح والسينما إلى كل منزل، ونتلقى أنباء الأحداث بعد دقائق من وقوعها. أليس جمال الرمز في أنه تلميح إلى واقع نشعر بالسعادة عند اكتشافه، ونعتبر الشاعر هو صانع هذا الشيء الجميل. هذه هي معادلات مكسول.

قلنا إن هذه المعادلات كشفت عن وجود أشعة كنا دائمًا نعيش فيها دون أن ندري بها، أليس كشف السر هذا هو السحر. وليس هذا فحسب بل كشفت أن هذه الأشعة تسير بسرعة الضوء نفسه. بل وكشفت شيئًا أعمق من ذلك، لقد بينت أن سرعة الضوء ثابتة بالنسبة لنا كيفما تحركنا، سواء أتحركنا نحوها أم ابتعدنا عنها. ترى ما هو السر في ذلك. إذا تحركنا في اتجاه صديق يقترب منا، نلتقي به في زمن أقل مما لو تركناه يقترب منا دون أن نتحرك للقائه. وإذا ابتعدنا عنه فقد لايصل إلينا. في حالة الضوء يتغير الوضع. لقد كشفت معادلات مكسويل عن سر، ووضعت أمامنا سرًا آخر. أليست عجيبة هذه المعادلات التي خلبت لب أينشتين بجمالها وأسرارها. ولشدة إعجابه بها تمنى أن تكون موضوع سؤال في الامتحان النهائي. ولكنه لم ينل مراده. وقد هداه حدسه وبصيرته إلى كشف هذا السر الذي طرحته معادلات مكسويل. وهكذا توصل إلى ما يدعى الآن بالنظرية النسبية. وكان بوانكاريه قد توصل إليها أيضًا، ولكنها ظلت عنده معادلات رياضية. أما أينشتين فقد شرحها فيزيائيًا. ولكن الاثنين انطلقا من حقيقة آمنّا بها. وهي أن قوانين الكون ثابتة ولاتتغير مع تغير حركة المتحرك. وهذا اعتقاد شخصي محض، إن دل على شيء فإنما يدل على أن في كل كشف علمي عاملاً ذاتيًا.

صياغة المفهوم المعبر: تعرضنا في سياق حديثنا السابق للمهارة التي تتجلى في ابتكار طريقة للاستنتاج. إن هذه المهارة تبدأ من حسن صياغة المفهوم المعبر. وتجدر الإشارة منذ البدء إلى أن المفهوم هو شيء من اختراع الإنسان ولاوجود له في الطبيعة كما قد يظن بعض من ليس له دراية في العلم. لنأخذ مفهومًا بسيطًا هو مفهوم الثقل النوعي الذي عرف عند اليونانيين وعند المسلمين من بعدهم. لايوجد في الطبيعة شيء ملموس يطلق عليه اسم ثقل نوعي. إن فكرة هذا المفهوم هي من إبداع الإنسان. لقد ابتكرها ليقارن المواد بعضها مع بعض أيها أكثر ثقلاً. وقد استفاد منها أرخميدس لمعايرة التاج أهو من الذهب الخالص أم خليط من الذهب والنحاس. ولاندري من كان صاحب الفضل في ابتكار هذا المفهوم. وعلى الرغم من أن المسلمين اشتغلوا في مجال الفيزياء، إلا

انهم لم يشعروا بالحاجة إلى صياغة مفاهيم جديدة كمفهوم السرعة الذي يستخدم الآن في إعطاء بيانات دقيقة عن حركات الأشياء. ومن المفاهيم التي صيغت في القرن السابع عشر مفهوم الضغط: الثقل على واحدة المساحة (وتؤخذ عادة السنتيمتر المربع). وقد أخذ هذا المفهوم صيغة أكثر تعقيداً في النظرية الحركية للغازات. ولايستطيع أن يقدر مدى مساهمة هذه المفاهيم التي ابتكرها العلماء في العمليات الاستنتاجية. وأقول ابتكرها، لأنها غير موجودة في الطبيعة. وحتى مفهوم القوة بتعريفه العلمي لاوجود له. إنه من مبتكرات العلماء. القوة بمعناها الطبيعي هي ما نحس بوقعه على أجسامنا. أما تعريفه العلمي، فتتجلى البراعة في ابتكاره في العون الذي يقدمه لنا. وقد ناقش بوانكاريه هذه الأمور في كتابه العلم والفرضية، ووجد أنها تقوم على مرتكزات حسية غامضة جداً، وما يعطيها قيمة وضعية هو أنها أصبحت مألوفة لدينا لدرجة أنها أصبحت كأنها واقع ملموس. خذوا مثلاً مفهوم الطاقة. لقد اعتبرها ديكارت كتلة الجسم في سرعته. غير أن تعريف ديكارت لم ينسجم مع حدسنا القائم على البداهة بأن الطاقة يجب أن تكون شيئاً ثابتاً مثلها مثل المادة التي يرى العلم أنها ثابتة ولكنها تتحول وتأخذ أشكالاً مختلفة (وهذا ما نص عليه صراحة فيما بعد لافوازييه).

وقد ظهرت مهارة ليبنتز وهويغنز أيضاً في تعريف الطاقة بأنها تساوي نصف كتلة الجسم في مربع سرعته: دلوني بربكم أين يوجد هذا التعريف في الطبيعة؟ إنه ابتكار إنساني محض يمكن أن نضبط به جميع المفاهيم بعضها مع بعض بحيث تؤدي إلى استنتاجات غير متناقضة. وكانت حجة ليبنتز في اعتماد هذا التعريف هو أنه يساوي مقدار العمل. كلنا نعرف معنى العمل من الجهد الذي نبذله. ولكن العلماء أرادوا ضبط هذا المفهوم، فأخذوا أبسط الحالات: إنسان يرفع ثقلاً إلى أعلى. إن تجربتنا الحسية تدل أن الجهد الذي يبذله هذا الإنسان يتناسب مع الثقل الذي يحمله والمسافة التي ارتفعها حاملاً هذا الثقل. وقد وجد ليبنتز أن الطاقة كما عرفها، تساوي العمل كما عرفه. لاحظوا أن كل هذه المفاهيم التي أصبحت مألوفة لدينا لدرجة أنها تبدو ملموسة، لم تكن سوى تعاريف اتفق الجميع على فائدتها لأنها تؤدي إلى نتائج متآلفة معقولة غير متناقضة. إن فن صياغة هذه التعاريف هو وجه من وجوه الإبداع.

لنلاحظ أن هذه التعاريف المتفق عليها ليس ما يمنع من الوجهة النظرية أن يأتي يوم نجدها فيه غير متفقة مع وقائع جديدة. ولكنها حتى الآن لم تلق مثل هذه الوقائع. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على المهارة والنظرة الثاقبة التي أدت إلى

صياغة هذه المفاهيم. إنها نظرة اخترقت العصور، حتى لكأنها احتوت الطبيعة في ماضيها ومستقبلها وكل مظاهرها.

....

ربما فاتني أن أذكر أشياء كثيرة، وربما كنت مخطئًا في أمر ما أو في أمور. وربما كان لدى أساتذة الفلسفة أشياء كثيرة يقولونها في هذا المجال، ولكن ما أدهشني أن معظم من قابلتهم من أساتذة الفلسفة ينفرون من العلم، مكتفين بالجوانب الاجتماعية كأسباب التخلف وعوامل التخلص منه وربط ذلك كله بالتراث الديني والاجتماعي والسياسي والوضع الاقتصادي. إن ما يهمهم باختصار هو توقف هذه الأمة عن العطاء. وعلى الرغم من أن العطاء الأساسي الذي تقوم عليه الحضارة الحالية، بما في ذلك المجتمعات المدنية أو المدينية والريفية المتقدمة، مستند بالدرجة الأولى على العلم وما يلحق به من تكنولوجية. فكلنا نعرف أن دعاة المجتمع المدني الذين ظهروا في القرن الثامن عشر، كانوا يحثون مجتمعاتهم على التفكير العلمي، مثل ديدير ودالامبير اللذين حررا الموسوعة العلمية، وفولتير الذي كان من أشد المعجبين بنيوتن، وكان يجري التجارب بنفسه. أما في بلدنا فالقطيعة بين الثقافتين العلمية والأدبية تامة لدرجة أن جماعة الآداب يفخرون بأنهم لايفقهون شيئًا في العلم. وقد أدت هذه القطيعة إلى حذف الرياضيات والفيزياء، والعلوم الطبيعية من برامج الأقسام الأدبية في المرحلة الثانوية. ولم يكن الحال كذلك في النظام القديم. دعوني أقولها صراحة: إننا نتهرب من الدراسات الجادة.

قد يتملككم العجب إذا علمتم أن أصعب دراسة في الرياضيات هي المنطق الرياضي الرمزي، وهذا المنطق يدرس في كلية الآداب قسم الفلسفة في فرنسة. وجميع أقسام البكالورية الأدبي و الفلسفي والفني تدرس مايناسبها من رياضيات وفيزياء. وحتى تاريخ العلوم والرياضيات، يشكل مادة في كلية الآداب قسم الفلسفة على الرغم مما يتطلبه من معرفة رياضية.

ويبدو لي أن الذين يرون في المنهج الأرسطي منهجا متكاملاً يظنون أن المنهج العلمي قد اكتمل بناؤه عند فرنسيس بيكون هذا الفيلسوف العالم ظن أن الاكتشاف العلمي يتم بطريقة الاستقراء وتصنيف المعطيات. وإذا كان هذا هو الطريق إلى الاكتشاف العلمي، كان المخلصون لأرسطو محقين في أن العلم ليس فيه جانب إبداعي. ولكن من يدرس تاريخ العلم بعناية وانتباه، يلاحظ أن جميع المكتشفين من كبيرهم إلى صغيرهم، وضعوا شيئًا من ذواتهم في هذا الاكتشاف ولاأعني بذلك أن اكتشافاتهم ملوثة بعامل شخصي غير موضوعي، لأن حرصهم على التجربة

للتأكد من استنتاجاتهم، يمنح اكتشافهم شهادة الموضوعية، ولكن لابد في البدء من وجود تصور شخصي: اكتشاف نمط الظاهرة، اكتشاف العلاقة... وقد حاولت قدر الإمكان إثبات ذلك في كتاب تراثنا وفجر العلم الحديث وأن العلم الحديث تتجلى حداثته في هذا وفي هذا بالذات. فالعالم في هذا أشبه بالفنان، لأن الفنان نفسه مكتشف أيضًا. خذوا أي مثال من الفن مهما بلغ صاحبه من درجة هذا الذي يسمونه إبداعًا، تجدونه يكتشف نمط ظاهرة، علاقة، قلب التشبيه، تركيب أشياء مستقاة من الواقع.

لنتحدث عن التركيب الذي تركناه حتى النهاية. يظهر التركيب في فن القصة والرواية وفي الفن التشكيلي، وفي قصص الخيال العلمي. إن جميع الحوادث التي يتصورها الفنان أو الشخصيات التي «يفبركها» هي مركبة من أمور موجودة. أما العلم، فقد اكتشف أن في الطبيعة شيئًا يمكن أن يتحدى أي فنان في تصوره، وهو أن الجسيمات الأولية، الإلكترون مثلاً، هو جسيم وموجة في الوقت نفسه. هذا تركيب لأننا نعرف الموجة ونعرف الجسيم. ولكن كيف اجتمعا في شيء واحد. قد تقولون يوجد جسيم مهتز. أليس الأمر كذلك، وإلا لأمكن تصميم تجربة هذا الجسيم المهتز، ولكن التجربة نفسها تؤكد أن طبيعة الإلكترون نفسها هي جسيمية وتموجية في الوقت نفسه، وحتى المعادلات تؤكد ذلك.

نخلص مما سبق إلى أن العالم والفنان كلاهما مكتشف. أو إذا كنتم تفضلون صفة الإبداع، فكلاهما مبدع. ولكن الكاتب الأرجنتيني الشهير جورج لويس بورجيس Jorge Luis Borges يقول «الشاعر الشهير إبداعه أقل من اكتشافه». وفي حقيقة الأمر كلاهما مكتشفان والإبداع من صفات الخالق وحده.

❖ ❖ ❖

إضاءات حول ألف ليلة وليلة
«العقل والغريزة وسراديب الحكم»

زكريا الإبراهيم *

هذه البانوراما والمفاتيحُ الأوليّةُ لولوج عوالم «ألف ليلة وليلة»، قد تسمحُ لنا بأن نقفزَ دفعةً واحدة لنقترب من موضوعتنا ونحاول الاقتراب من ليال «تبدو» معروفة للجميع، ومع ذلك فهي مجهولة للأغلبية؛ وهي تفعلُ كثيراً في ذاكرتنا وحياتنا العربيّة، وتحملُ رموزها العميقة، وتُحلِّل وتفكِّكُ الكثيرَ من الحالاتِ التي نعيشُ دونَ إدراكنا لمهمّتها التوجيهية والترفيهية في آن.

لذلك سنحاولُ جاهدينَ أن نتناول الحكايا الأكثر تنوعًا... والأكثرَ جوهرية وإلحاحاً - كما نراها - لنحاول تقديمها وقراءة رموزها بطريقةٍ نتمنى أن لا تكونَ غريبةً.. رغم طموحنا لأن تكونَ جديدةً ومؤسِّسَةً ضمنَ الجذر العميق والمتين والسّريّ لهذا السفر العجيب.

(*) زكريا الإبراهيم: باحث في الفلسفة. له عدة أبحاث منشورة في الصحافة العربية

إن محاولة القراءة الجديدة للكتاب العجائبي «ألف ليلة وليلة» لا بد أن تتوقف عند المقدمة كمدخل ضروري، ولا بد منه، لفهم ما يحدث من قصص وأسبابها. حيث تعد المقدمة حكاية خاصة ومهمة تحتوي مجموعة من التفرعات والشخوص إلى أن يتم زواج شهريار من شهرزاد.

فإنه وفي الزمان القديم - دون تحديد - حَكَمَ الأخَوان بالعدل لمدة عشرين عامًا (شهريار في بلاد ساسان) و(شاه زمان في سمرقند العجم) ويستمر هذا العدل إلى أن يتم الكشف عن الخيانة وما تسببه من قلق واضطراب نتيجة تهور المرأة - الزوجة، واحتدام شهواتها.

فبعد عودة الملكين الأخوين ورؤية الخيانة التي حصلت للعفريت من الصبية المخطوفة ليلة زفافها، وقد وضعها العفريت في علبة داخل صندوق له سبعة أقفال ورماها في قاع البحر.. ومع هذا فقد خانته (٥٧٥ مرة) إضافة إلى شاه زمان وشهريار.. ثم عودة شهريار إلى بلاده ووطئه لصبية بكر وقتلها، وهكذا وبشكل يومي ولمدة ثلاث سنوات، إلى أن هربت العائلات ببناتها ولم يلقَ الوزير ذات يوم بنتًا جديدة وذهب إلى بيته مهمومًا وغضبانًا حيث له ابنتان (الكبيرة العارفة شهرزاد والتي جمعت ألف كتاب من التواريخ والأخبار للأمم والملوك السالفة. ودنيازاد الصغرى العادية).

وأن تطلب شهرزاد من أبيها الوزير تزويجها بالملك شهريار وهي تقول في مقدمة «ألف ليلة وليلة»: «فإما أن أعيش وإما أن أكون فداء لبنات المسلمين وسببًا لخلاصهم من بين يديه» ص٥ (من طبعة صادر - بيروت - مقابلة وتصحيح العلامة الشيخ محمد قطّه العدوي المطبوعة في بولاق عام ١٢٥٢ هـ).

إن الكثير من الحكايات التي تعتز بالعروبة والإسلام لها سطوة عباسية - رشيدية ما يرجح نَسْجَ الحكايا ضمن صيغتها العربية في هذه الفترة التي تعود إلى ١٢٥٠ سنة على أبعد تقدير.

إذن الغيظ والخيانة سبب قتل شهريار للنساء. ثم إن السأم والضجر والفضول سبب أولي وجوهري كي يكتمل نصاب الكتاب، ويبدأ شهريار بسماع الحكاية الأولى التي تعتبر «الفخ» الذي أودى بأوهامه مؤقتًا لتبدأ سيرة الأوهام بقالبها الفني الحكائي الذي يعتمد التشويق أولاً وآخرًا ضمن حذره وفهمه للحظة انقطاع الحكاية الحرج.. تلك اللحظة التي لا يستطيع الفضول تجاوزها، وقد يكون هذا هو مرجع لكل الأعمال الدرامية المسلسلة التي تُقطَعُ عند عقدة مثيرة ليكتمل الحدث في الحلقة القادمة - الليلة القادمة.. ولن يكتمل!. فالتداعيات في الفضول عند المتلقي (المشاهد، القارئ، المستمع..)

ستودي به من حكاية «مسلسل درامي مثلاً» إلى مسلسل آخر يكمل الحكاية.. ولا يكملها، يتقاطع معها ويشبهها.. وهو ليس كذلك، إنما حالة الفرجة، أو الإصغاء وبالمعنى النفسي الأعمق، هي الحالة الأساس التي تقوم عليها فكرة التداعي والرويّ، وهي التي تحكم المناخ العام للتلقي الفضولي والذي يعمل على تشذيب الروح والجسد والارتقاء بهما إلى فضاءات أوسع.. كما حصل لشهريار المتلقي على يدي شهرزاد.

ودائمًا كان الصباح يدرك شهرزاد فتتوقف عن الكلام المباح، وهنا نلحظ التعمد في الإطالة حتى يطلع الصبح الذي ينعدم معه فعل القتل الذي يتم في الظلام بالنسبة لشهريار.. كما أننا نتوقف عند «الكلام المباح» وارتباطاته بالليل أيضًا، حيث يكون النهار إذن للكلام المحرّم وغير المباح. (ولا بد من تداعياتنا التي تذكرنا هنا بالمثل الشعبي القائل «كلام الليل يمحوه النهار»). حيث الليل يقفز عن المحرمات ويتناساها. ولكل هذا دلالات علينا التوقف عندها قبل أن نلج متاهات الحكايا ومتن الكتاب السحري المدهش.

ومنذ الليلة الأولى وحكاية «العفريت والتاجر» نلاحظ التآمر الذي تصنعه شهرزاد بمشاركة أختها دنيازاد، فعندما يقبل الصباح، تخرج دنيازاد من تحت السرير لتخاطب أختها قائلة «ما أطيب حديثك وألطفه وألذه وأعذبه» وكل هذا المديح لا يعني إلا أن تقول شهرزاد مجيبة إن هذا ليس بشيء إذا ما سمعتم «نلاحظ هنا أن توجيه الحكاية غير محصور بشهريار فقط»، ما يمكن قوله في الليلة القابلة - المقبلة - ليشعر الملك السفاح شهريار بالفضول ينخزه ولسان حاله يقول: «والله ما أقتلها حتى أسمع بقية حديثها» ولأهمية هذا الفضول فإنهم باتوا تلك الليلة «؟!» «متعانقين» بسبب الود الذي صنعه الخيال والحكايا بينهم. أما التكتيك الذي ستسير شهرزاد، وبشكل استراتيجي ودائم، بهديه فهو عدم إتمام أي من حكاياها في ليلة إلا لتربط الأمر والحدث. وتبدأ بحكاية جديدة تنسف إدراكات شهريار وتطلقه في جحيم من انتظار تتمة الحدث الذي سيكون بالنسبة إليه علاجًا من غيظ كبير ومكبوت، وتعويضًا عن الخيانة، والقصاص منها بالقصاص من الزمن - الوقت وتزجيته وهو مشدود الأعصاب إلى الروي الذي يشعره بلذة لن يكون للقتل والانتقام دورٌ قربها.. فهو يقتل ويسافر ويبطش، ويحكم بالعدل ويطأ النساء ويكتشف الخيانات والممالك، وهو مضطجع في مخدعه يتقمص دور البطل.. أو شخصية أخرى في كل من حكايا شهرزاد. فالتصعيد الحاصل هنا من خلال الفن «القصة» يُعيد إليه حالة التوازن.

وهذه هي الوظيفة التي - قد - تكوّن الأساس للفن وأهدافه. وهنا يمكننا التوقف عند وظيفة الفن التطهيرية التي تَنَبّهَتْ إليها شهرزاد في معالجتها لقصصها. وأشكال سردها والتعبير عن أحداثها. وأقول شهرزاد، وأنا أقصد الكاتب، أو، مجموعة الكتاب الكُثُر الذين تواتروا على نسخ هذه الحكايا ليقدموا أكبر وادهش كتاب - سفر للإنسانية.

إذن الوظيفة التطهيرية - الأرسطية هي التي تسمح للكتاب بالالتئام، وذلك من خلال تشذيب وتهذيب انفعالات شهريار لصالح الحكاية وإتمامها.. أي لصالح الاستمرار في الحياة بالنسبة لشهرزاد.. والذي سيعني أن الإبداعَ كفيلٌ باستمرار مبدعه، واستمرار التصاقه بالحياة.. وإن رحل فتبقى إبداعاته - حكاياه «هنا» مشيرة إليه بحرارة الشارة الأولى..

ثم إن شهرزاد، وبتحريض متفق عليه من أختها دنيازاد، التي تطلب منها الروي في الليلة الأولى وأن تكمل في الليلة الثانية تمارس تهذيبًا يرضي نزعة التسلط عند شهريار. فهي لا تتحدث مباشرة إلا وتسبقها عبارة «حبا وكرامة إن أذن لي الملك المهذب» في الليلة الأولى. أو «حبًا وكرامة إن أذن لي الملك في ذلك».. حتى إذا اطمأنت لكلامه «احكي» تقول اللازمة التي ستتخذها بعد ذلك دون حرج «إذا أذن لي...» وهي تنغمس في حكايتها انغماسًا واعيًا متوازنا لتحقيق وإدراك لحظة الانقطاع «بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأي الرشيد...» ثم لتكتفي في الليالي القادمة بـ «بلغني أيها الملك السعيد» وتبدأ بإكمال حكايتها أو إلحاقها وربطها - كما أسلفنا - بحكاية مباغتة جديدة، حيث تقول في نهاية حكايتها الأولى.. وقرب انتهاء الليلة الثالثة «وما هذه بأعجب من حكاية الصياد» لتُحْكِمَ وتطبق على الملك شهريار وتتركه مشدودًا إليها وهويقول، وما هي حكاية الصياد؟.. هذا السؤال الذي يؤجل القتل ويفتح أفق الليالي.

ولا بد من الإشارة إلى أن الفضول الذي سيحكم التلقي الشهرياري كان قد أُشير إليه وبشكل واضح ومكثف، وذلك من خلال حكاية «الثور والحمار» التي يرويها الوزير والد شهرزاد لابنته في مقدمة الكتاب، ليوضح بأن الفضول قد يُودي بصاحبه. هذا الفضول الذي سمح لشهرزاد «المثقفة» أن تختار المغامرة والمراهنة مُتكئةً على العقل والفن وبشكل واعٍ لدورهما الكبير في تجاوز العنت الشهرياري.. حتى لو كانت الضريبة هي الموت، وهذا سيعني إلغاء قناعاتها بالعقل والفن ووظائفهما.. وهذا افتراض مستبعد شهرزاديا.

إن الحكاية الأولى في الليالي «التاجر والعفريت» تحكمها معادلة شديدة الدقة

في صياغة نهج الكتاب كاملاً.. أو لطرح مبادرة - فخ، يقوم عليه كامل العمل، وخاصة البعد النفسي عند شهريار الأكثر فضولاً وحضوراً وغياباً في متن الكتاب - السفر.

سنلاحظ فيما سيأتي الدقة العالية، رغم التشابكات، في صياغة أولى الحكايا الغريبة من «ألف ليلة وليلة».

إن فضول العفريت - كبير ملوك الجان - في الحكاية الأولى سمح له بسماع الحديث العجيب للشيخ صاحب الغزالة المسحورة، والشيخ الثاني صاحب الكلبتين السوقيتين والثالث صاحب البغلة الزرزورية.. كل هذا الكلام العجيب على لسان الشيوخ الثلاثة أثار فضول العفريت الذي ترك التاجر أخيراً وأخلى سبيله لقاء استمتاعه بالكلام العجيب، وهذا ما سنراه لاحقاً في تاريخنا وإرثنا العربي الإسلامي وأشكال الصَفْح اللا متناهية التي يقدمها الخلفاء والولاة للرواة والأذكياء وسريعي البديهة الذين كانت زوّادتهم الوحيدة للعيش الرغيد، طُرفةً أو عظةً أو موقفاً مُفارقاً يجعلهم في خانة المعفيّ عنهم، والمقربين والحكواتية والمنشدين والندماء!!. إنه فعل الفن ثانية، وفعل التركيب الخيالي الغريب والبسيط للدماغ ولأشكال الحياة وأحداثها بقالب غريب يُزجّي الزمن ويحرق مكامن الضجر والملل.. تلك المتعة - تزجية الوقت - التي نبحث عنها جميعاً، وبأشكال مختلفة، وربما الطغاة بشكل أكثر وضوحاً. وهنا لن نتحدث عن التراجيديا ودورها في تهذيب الأمم.. والمستبدة تحديداً، حيث تسود وتنتشر هذه التراجيديات والمآسي.

علينا أيضاً، التنبه، إلى أن التداعيات في القَصّ تقوم على الروي المدوَّر - بالمعنى الرياضيّ، الرقم اللامتناهي - وأيضاً على التراكمات العددية والمتواليات، حيث يُولِّدُ القص.. القص الآخر.

ففي الحكاية الثانية «حكاية الصياد» التي تبدأ قُبيلَ انتهاء الليلة الثالثة نستمع إلى الحكاية من شهرزاد التي تُسْمِعُ شهريار، ثم يحصل التداخل والتعقيد في القص ليكون الراوية الآن هو بطل الرواية التي تقدمها شهرزاد عن الصياد. حيث يأخذ الصياد الآن دور شهرزاد ويحكي للمارد، بعد أن أرجعه بحيلته البسيطة إلى القمقم، حكاية وزير الملك يونان والحكيم رويان، وهنا يبدأ فصل جديد في الحكاية التي تشبه ما يمكن أن يصنعه الراوي، أو، رجل المسرح في الأعمال المعاصرة حيث يشير «الحكواتي، الراوي، رجل المسرح» إلى الحدث الذي يجسده الممثلون أمامه كشخصية حيادية.. ولكنه وفي نفس الآن ممثل وشخصية تدخل في نسيج اللعبة المسرحية.. أو الروائية المنظورة.. وهنا يمكن لـ «بريشت» المسرحي الألماني أن يكون

مُدركًا، ولا أعتقد بالتخاطر، إلى هذه الأدوار المتناوبة والتغريبية والمعقدة في إيصال الحدث المبتغى وتطلعاته الجوانية.. وأيضًا لنلحظ التأكيد على الإجماع العام واللهفة الشاملة للإصغاء وسماع الحكايا «الفن» التي تعد حاجة - لأن الفنون حاجة وليست فضولاً نفسيًّا متخلصًا من معارفه وحسب - ونحن نلحظ أن المتحدث هنا هو الصياد، ثم تتراكب القصص وتتعقد حتى يروي الملك أيضًا لوزيره يونان حكاية «ندم الملك السندباد على قتله الباز» ويستفيض في الرَّوِيّ، فمقاليد الرواية متشابكة، متعددة الأطراف، وقد تكون شرارتها الأولى شهرزاد.. أما جذر الشرارة القصصية فهو التداعي الأول الذي يتحدث به «شاه زمان» إلى أخيه «شهريار» عن خيانة زوجته له ليتّخذ شهريار فيما بعد - أي بعد كشفه لخيانة زوجته له، أيضًا، مع العبد الأسود - مصدرًا جوهريًّا لحكاية قتله للصبايا التي تدوم ثلاث سنوات لتدخل بعدها شهرزاد إلى الحكاية مُؤلفةً حكايا جديدة أكثر حيوية ودهشة تساندها في القص والروي أغلب شخصياتها التي تروي عنها.

ونرى أن كل من يحاول أن يبدأ الروي يقول: أنت تريد أن يكون، أو يحصل كما حصل مع.. «كذا مقابل فلان..»، ونرى استرخاءً ورضىً وحبًّا فطريًّا بالاستماع لما يعرفه الراوي حيث يكون تعليق المتلقي: وكيف كان ذلك؟ وكيف تم، أو، حصل ذلك؟ ليبدأ الراوي ويندمج مُتّخذًا من كل انفعالاته شخصية الراوي الأصيل.. متناغمًا ومجبولاً في الأحداث التي - حتمًا - يتقمصها متخيلاً شهريار كَمُتلقٍ أول.

وأيضًا، يأخذ الوزير «يونان» بالقص على الملك مُجيبًا على قصته عن «ندم الملك السندباد على قتله الباز» بقصة يسمعها الملك من وزيره يونان حول «ابن ملك مولع بالصيد.» ثم عندما يقرر الملك يونان بقتل الحكيم رويان بعد دسيسة وزيره، وقبل تنفيذ الإعدام، يقول رويان الحكيم للملك وهو يستجير ويبكي: «أيكون هذا جزائي فتجازيني مجازاة التمساح» فيسأله الملك: «وما حكاية التمساح؟!» وهنا يمتنع الحكيم عن سرد حكايته لأنه - كما قال للملك - لا يمكنني أن أقولها، أي حكاية التمساح المفترضة، وأنا في هذا الحال. وهنا تحديدًا ولحكمة رويان البالغة تفوتنا حكاية التمساح - كما تفوت شهريار - ولا يرويها لنا وتبقى معلّقة ولا تشبه الاسترخاءات والاستجابات التي نلحظها عند الرواة بمجرد سؤالهم.. وما تلك الحكاية؟ أو، كيف حصل ذلك؟ لتعود الرواية إلى قيادها من خلال الصياد الذي يروي للمارد القابع داخل القمقم، ذلك الصياد الذي تروي حكايته شهرزاد لشهريار المأخوذ القابع في مخدعه...

إنها عمارة متعددة المداخل والمتاهات، ومحبوكة بعناية تبدو لوهلة أنها تداعيات بسيطة ضمن رواية أحادية، بينما هي رواية رُواتها كثرٌ وأبطالها وشخوصها الثانويون رواة - بالضرورة، أحيانًا - أيضًا.

وعلينا أن نلاحظ، أيضًا، أن الحكايا جميعًا - الأولى والثانية هنا تحديدًا - هي حضٌّ على الامتناع عن فعل القتل والتمهل والتأمل في هذا الخطأ الفادح الذي يمكن ارتكابه. وكل هذا تفعله شهرزاد برويةٍ وحكمةٍ من أجل اجتثاثِ رغبة القتل المعشعشة في الملك شهريار، فكل من مارس القتل كان مخطئًا.. والجميع يصفح (ملك الجن، الصياد، عفريت ومارد القمقم) أما المتعجلون والقتلة المدانون فهم حتى الآن (شهريار، الملك يونان، الملك السندباد...) وهذه رؤية نفسية - إكلينكية، سريرية - لمعالجة شهريار من قبل العارفة والخبيرة شهرزاد التي تُطهّره بالحكاية وشكلها، بمضمون الحكاية وأحداثها المحرضة على فعل الصفح.. والتروي.

ومرة ثانية يرجع الروي إلى المارد الذي يصغي إليه الصياد بدوره في حكاية المارد عن «أمامه وما عمله مع عاتكة» وهنا أيضًا يقول الصيّاد: «وما شأنهما؟» ليبدأ المارد بالروي والقص... وكأن شهرزاد تتكئ على شخوصها وتستنطقهم بحكاية تبدو مرتجلة من أجل حيازة أكبر قدر من الوقت، أكبر قدر من الحياة، اكبر قدر من إمكانية التأثير على شهريار وغسله من أحقاده عبر وظيفة الفن الأساس - كما أسلفنا - ومع هذا يعتذر المارد عن الروي بموقف مشابه لموقف الحكيم رويان لأنه يقول للصياد بأنه لا يستطيع أن «يحكي، يروي، يقص» طالما هو محبوس في القمقم. وتفوتنا ثانية فرصة الإصغاء إلى حكاية ونحاول أن ننسجها ضمن السياق وما يترتب عليه من تفاصيل وعظات تسعف الموقف، وتحسم موقفنا تجاه الحدث. وهذا تطور كبير. أن يشاركَ القارئ، نحن، شهريار، في تأليف حكاية.. وعلى طريقة البنيوية المعاصرة وقراءتها للقارئ كمشارك أساس في تصنيع النص وإكمال تأليفه حيث يكون هناك غياب، أو «موت» للمؤلف صاحب النص الأولِ لحساب القارئ المُشارك الباعث للنص من رُقادهِ وبُعدهِ الضمني العصيِّ على مؤلفه الأول.. وهذا ليس اجتهادًا، وإن كان يحتاج في سياقنا لوقفة أشد هدأة لقراءةِ بُعدٍ كهذا في «ألف ليلة وليلة». وللملك الذي يأخذ السمك الملون من الصياد الذي يحصل عليه من البِركَةِ بين الجبال الأربعة التي أرشده إليها المارد، لهذا الملك في رحلته للبحث عن سر السمك أن يَدخَل قصرًا غريبًا وعظيمًا، وأن يسأل الشاب الذي نصفه الأسفل حجر والأعلى بشر عن سره وسر البركة والقصر والسمك، وله - أي الملك - أن يستمع الآن

إلى حكاية جديدة من هذا الشاب الذي سيحدثه عن أبيه وعن سلطانه وعن زوجته الزانية - وكل هذا سيصبُّ برموزه وشاراته إلى الزنا الأول الذي تعرض له شهريار وأخيه، من خلال فعل الخيانة، ليخلّص شهريار من كوارثه وسخطه وانفعالاته القتالة. وهنا سنلاحظ حتمًا أن فعل الخيانة يتم مع عبد أسود.. ما يجعل شهرزاد - إن صدقت حكاياها وتأثرت بها - أن تميل إلى مسعود مستقبلاً، وما يجعل شهريار خائفًا ومذعورًا - ثانية، وضمن الحكاية - من سيّافه مسعود.. العبد!!

إن حكاية الصياد، وهي ثاني الحكايا، تتداخل فيها مجموعة كبيرة من الحكايا الفرعية والتي تشكل، وكل على حدة، حكاية لها متنها المستقل عن جسدها الأول وهو علاقة الصياد بالمارد... ومع هذا ستستمر حكاية الصياد رغم التشابكات الهائلة حتى الآن.. والتي لن تكون عصية على الإحصاء. ودائمًا ترجع شهرزاد في أول ليلتها لتأخذ مقاليد الروي إلى أن تتعب - ربما - فتعطي قياد الحديث إلى أحد شخوصها.. وهي تدخل وتخرج وتُمسك بالرواية من جميع أطرافها وخيوطها وتلابيبها كلاعب دمىً، «ماريونيت»، ماهر ودقيق.

في الحكاية الثالثة وهي حكاية «الحمّال» تتداخل الأمور بشكل عجيب ومدهش ويظهر الخليفة العباسي الخامس هارون الرشيد ووزيره جعفر عند النساء الثلاث - كما ظهر الحمال والصعاليك الثلاثة - .. ويعد خطئهم يجلس كل من الصعاليك ليروي حكايته الغريبة العجيبة.

وعندما يأتي دور الصعلوك الثاني - الأعور يسارًا كأقرانه - تأخذ مقاليد الرواية منه الإنسية المخطوفة من قبل العفريت جرجريس وتتناوب وشهرزاد والصعلوك القص.

في هذه الحكاية ومداخلاتها التي تكشف الكثير من الوضع الاجتماعي والسياسي القائم آنذاك - حكم الرشيد - نستطيع أن نعرف الأمين وسلوكياته ونكتشف بغداد وسراديبها وتجّارها وما يُحاك أثناء الحكم العباسي.. وهناك تحديدًا - ومنذ هذه الحكاية - نستطيع أن نُطلّ هادئين على ما نحاول اقتراحه.

❖ ❖ ❖

٢٠٣

ناظم حكمت .. صنّاجة الأناضول

١٩٠٢-١٩٦٣

خليـــل بيطـــار *

الشاعر قصيدة راحلة:

لم تستطع جدران سجن أفيون التركي إطفاء جذوة إبداع الشاعر والمسرحي ناظم حكمت، وإن احتجزت جسده لسنوات، وربما حفزت ظلمات السجن روحه، فولد من خلالها أشعاراً نابضة بالحياة وبآلام بسطاء بلاده، فأضاءت لهم طريق الحرّية، ومنحتهم أغنيات ومسرحيات أخلد بكثير من أعمار الطغاة.

ولد ناظم حكمت في سالونيك في ١٩٠١/١/٢٠ إلا أنه سجل في ١٩٠٢/١/١٥. وكان جده لأبيه ناظم باشا شاعراً معروفاً، وصاحب طريقة صوفية جمعته صداقة برئيس الوزراء

(*) خليل بيطار: صحفي وقاص سوري. له «رؤى العاشق» و«النيمة المستكشفة».

مدحت باشا وكان والده موظفًا رفيعًا في السلك الخارجي وأمه فنانة تشكيلية وعازفة بيانو تجيد اللغة الفرنسية، وتحب أشعار لامارتين.

وبين الشعر الصوفي والشعر الرومانسي صقلت ذائقة ناظم حكمت وبدأ نظم الشعر في السابعة عشرة، وشارك بمسابقة أعلنت عنها صحيفة «عالم دار» وحصلت قصيدته على المرتبة الأولى وكشفت للجنة التحكيم عن موهبة شعرية واضحة.

كتب حكمت في الثامنة عشرة أشعارًا ثورية ضد الغزاة الإنكليز وشهد عصر الجمهورية التي أعلنت عام ١٩٢٣ وأهدى بلاده شعرًا رقيقًا صادقًا، وكان الشاعر في قلب هذا التحول، ثم حصل على منحة من الدولة لدراسة علم الاجتماع في الاتحاد السوفييتي، واطلع هناك على شعر مايا كوفسكي ويسينين وأعجب بهما، كما اطلع على الشعر الأوروبي، ونضجت تجربته في هذا المحيط الخصب، وعاد عام ١٩٢٥ إلى وطنه، وكتب أشعارًا متمردة، فقدم إلى المحاكمة بتهمة كتابة شعر ثوري، وحكم عليه بالسجن ١٥ عامًا، لكنه استطاع الهرب بمساعدة أصدقائه، وعرف السجن والمنفى والشعر جميعًا، الشعر يلقي به إلى السجن، والسجن يقوده إلى المنفى، وانتقل خفية بين الوطن والمنفى، وكتب مقالات موقعة باسم مستعار هو أورخان سليم، وعمل في المطابع والصحف، وترجمة الأفلام السينمائية، وأصدر بين عامي ١٩٢٨-١٩٣٨ عشر مجموعات شعرية وثلاث مسرحيات.

وقد قدم للمحاكمة من جديد عام ١٩٣٨ بتهمة تحريض البحرية على التمرد، ورغم إنكاره القيام بأي عمل مخالف للقانون فقد حكم عليه بالسجن ٢٨ عامًا أمضى منها ثلاثة عشر عامًا يكتب الأشعار، ويعلم السجناء والسجانين الرسم والنحت والغناء الجماعي وحب الحياة وتذوقها عبر التفكير.

وقد عبرت قصائده الحدود إلى فرنسا، ونشر بعضها في مجلتي الآداب الفرنسية وأوروبا بمساعدة لويس أراغون، ثم شكلت لجنة للدفاع عنه عام ١٩٤٩، شارك فيها كتاب ومحامون من فرنسا وتركيا وعدد من البلدان، وأدت هذه الجهود إلى الإفراج عنه في ١٤ تموز عام ١٩٥٠ ولم ينعم بالطمأنينة في بلده ففر إلى موسكو، وعمل بجد من أجل السلام العالمي إضافة إلى كتابة القصائد والمسرحيات والإشراف على إخراجها، وعاقبته السلطات التركية بنزع جنسيته، ومنع زوجته وابنه محمد من الانضمام إليه في موسكو، لكنه داوى بالشعر جراح روحه وأرواح معذبي بلاده، وعرى بالمسرح قبح العالم وجشع المستغلين

وخرج على أمل. غير أنه لم يجد سوى الشمس العمياء على حد تعبير الشاعر اليوغسلافي فاسكو بوبا، وظل رغم ذلك مفعمًا بالأمل يحس بقلب العالم يخفق في راحة يده، وينشد رباعياته ويطلق تساؤله الجارح: «إننا جميعًا نقف على حافة الهاوية فإلى أين نمضي؟ ولم يمنعه المرض من مواصلة عمله بجد حتى هوى أواخر عام ١٩٦٣ وهو يهم باستلام صحف الصباح ورسائل الأصدقاء. وقد كتب في وصيته:

«ادفنوني في الأناضول

في مقبرة قرية

تكفي شجرة دلب فوق قبري إذا أمكن،

الإنسان والوطن موضوعا الشعر الخالدان»

أحب ناظم حكمت الحياة الوادعة لأهل بلاده، كما أحب أطفال العالم وما تصنعه أيدي الكادحين، وقدم آلام لياليه وأيامه من أجل سعادة الآخرين، يقول:

تأمل بعيني

ها هو ذا الإنسان

سيد الأحجار والذئاب والطيور

ها هي ذي أحذيته وأسماله

وذاك محراثه الخشبي

وها هي ذي ثيرانه المهزولة الجنبين

هزلت وسط كهوف مفزعة

وخاطب من سجنه ابنه محمد، ودعاه إلى حب الأرض والبحر والناس، وإلى حب الكتب واستشعار آلام المحيطين به، فقال:

لا تحيَ على الأرض كمستأجر بيت

أو زائر ريف وسط الخضرة

ولتحي كما لو كان العالم بيت أبيك

ثق في الحب وفي الأرض وفي البحر

ولتمنح ثقتك قبل الأشياء الأخرى للإنسان

وكتب رسائل إلى زوجته من منفاه، ومن عواصم العالم التي زارها: موسكو وصوفيا والقاهرة وبكين وهافانا وغيرها، ولم تبارحه صورة استنبول، وظل كل شيء فيها يثير حنينه حتى فناء سجنها، يقول:

كل شيء يثير حناني لاستنبول

وأنا بعيد عنها

حتى فناء سجن «إسكودار»

أثر السجن والمنفى في شعره»

وسم السجن قصائد حكمت بالصفاء والرقة والعذوبة، فجاءت مثل ضحكات الأطفال، واستطاع أن ينفذ بقصائده عبر أسوار السجن السميكة، ويسمع أغنياته لكل الناس، وامتزج في شعر السجن الحزن بالإباء، كما في هذا المقطع المرسل إلى زوجته منوّر:

لو أنهم نجحوا في شد الحبل على عنقي

لما وجدوا في عيني الزرقاوين سحابة خوف

فستبقين ويبقى أصحابي في عيني

حتى مغرب أيامي

وسأذهب لا استشعر لوعة

إلا لوعة أغنية لم تكمل

يا زوجي يا ذات القلب الذهبي

وهو يشبه في إحدى قصائده الشاعر بساعي البريد، ويخبرنا أن أمنيته في صباه هي أن يكون ساعي بريد يحمل الرسائل لا القصائد، إذ يستشعر الآن صعوبة حمل القصائد ومهمة الشاعر الشاقة ومواجهاته ومسؤولياته، لكنه تصدى لها، وأمتعنا بشعر تمتزج فيه الغنائية والملحمية والقص، يقول في قصيدة بور سعيد:

«كان منصور نحيلاً أسمر كنواة البلح

أشعلوا النيران وتطاير رماد بور سعيد

مات منصور بها

ورأيت اليوم وجهه في صحيفة»

الجمال روح الشعر وألقه

تغنى ناظم حكمت بجمال طبيعة بلاده، ورونق جبالها، ومودة أهلها، ولم تنسه العواصم المضيئة التي زارها جمال ليالي الصيف في بلاده وأمسيات رمضان، يقول:

كم أنت جميلة

في بسمتك نسيم استنبول وماء ثراها

في نظرتك صبابات بلادي

وظل الجمال غاية الشاعر يسعى إليه ويبحث عنه، كما في قوله:

أجمل أنهار العالم لم ترها بعد

أجمل أطفال العالم لم يولد بعد

أجمل أيام العمر لم تشرق بعد

وأنا لم أهمس في أذنك أجمل ما أتمنى ان أهمس لك به

ووقف ناظم حكمت شعره من أجل بناء عالم إنساني يحضن الأطفال دون أي تمييز بينهم من حيث العرق والمنبت، يقول:

حينما يبلغ ولدي مثل عمري

سأكون قد غادرت العالم

غير أن العالم سيكون مهداً حانياً

يهدهد الأطفال السود والصفر والبيض

في غلالاتهم الزرق الحريرية

ووقف الشاعر مثل شجرة الحور أبيًا وحارسًا لمواطن الجمال في بلاده لا يكف عن الإنصات إلى همس الأغصان والغوص إلى قلب الصمت البليغ:

الشجرة في الماء يراها شاعر استنبول «نديم»

شجرة سرو فضية

يتأملها بالليل المرء إلى أن يثمل

وأنا منذ خرجت إلى المنفى

تهتز بأعماقي شجرة حور

لست أكف عن الإنصات إليها

وعشق الشاعر جمال الوجود ونبل القيم الإنسانية، وعد شعره برأي النقاد التعبير الأنقى عن حلم الاشتراكية المستمر في الحياة رغم انهياره الظاهري هذه الأيام. وبحث عن السعادة مع مبدعين كثيرين رغم «سيف ديموقليس» المصلت فوق الرقاب، يقول:

في الحلم رأيت حبيبة عمري فوق الأغصان

تتراءى كالقمر خلال السحب

رحت أتابعها حين مضت

حين توقفتُ، هي الأخرى وقفت

وتلاقت أعيننا

لم يحدث غير لقاء الأعين

تجديد موضوعات الشعر وقوالبه:

كان الشعراء الأتراك يكتبون بلغة متكلفة بعيدة عن أفهام غالبية الناس، تمتزج فيها العربية والفارسية، ولا يفقهها إلا المثقفون، والغريب أن اتصال الشعراء الأتراك بالشعر الأوروبي ومطالبتهم بإصلاحات جذرية في الحياة الاجتماعية لم ينعكس في موضوعات شعرهم ولغتهم، فبقي الشعر سلطانيًا عثمانيًا رغم الانتقال إلى الجمهورية، غير أن ناظم حكمت تخلى عن القوالب الشعرية القديمة وكتب بلغة قريبة من لغة الشعب اليومية، وكانت له الريادة في استحداث أشكال جديدة للشعر مستفيدًا من أشكال الشعر العربي وأخصب لغة الشعر بما تزخر به التعابير الشعبية من صور وأساطير، وبما يمتلئ به التراث من حكمة وأمثال وتجارب ورموز، وطور شكلاً أقرب إلى قصيدة النثر، يقول في قصيدة «أحداق الجائعين» من مجموعته التي سماها «٨٣٥ سطرًا»:

نحن لسنا بضعة أنفار

ولا خمسة ولا عشرة

نحن ثلاثون مليون جائع

إنهم نحن، نحن هم

الموج للبحار، البحر للأمواج

وتجاوز الشاعر التقاليد الكلاسيكية للشعر التركي وأوزانه وقيوده الشبيهة بقيود الشعر العربي والفارسي الكلاسيكيين، وصاغ حكايات الأناضول التي سمعها من الفلاحين المعتقلين في سجني بورصة وأفيون شعرًا، واتسمت لغته بالبساطة والرقة والتناغم مع الإيقاعات، قال يناجي مدينته استنبول:

فوقي فراشة بيضاء تخفق في الفضاء

بجناحين هما ملك لها وحدها

نعم في الغيوم شمس شابة

حتمًا سأعود إليك يا مدينتي الغالية

استنبول

أشعاره ومكانته:

أبدع الشاعر مجموعات كثيرة ترجم معظمها إلى اللغات الحية ومنها اللغة العربية، إذ ترجمت أعماله الكاملة وقام بترجمتها فاضل لقمان، وترجمت مجموعته «المنفى حرفة شاقة» إلى العربية، وقد ترجمها وقدم لها محمد البخاري، كما ترجمها إلى الفرنسية الكاتب الفرنسي شارل دو بزينسكي بمساعدة الشاعر الذي أجاد الفرنسية أيضًا إلى جانب التركية والروسية. ومن عناوين مجموعاته أغنية شاربي الشمس –ملحمة الشيخ بدر الدين ابن قاضي سيماونه– الناظرون إلى النجوم –مشاهد إنسانية– ٨٣٥ سطرًا.

ويعاد طبع أعماله الكاملة الشعرية والمسرحية في عدد من عواصم العالم لمناسبة اعتماد اليونسكو عام ٢٠٠٢ للاحتفال بمئوية ولادة الشاعر، وأخفقت جهود أسرته حتى الآن في إقناع الحكومة التركية باستعادة رفاته تنفيذًا لوصيته.

وقد كتب كثيرون عن ناظم حكمت، ورأوا فيه الشاعر والإنسان والمثال النادر للسياسي والفنان على حد تعبير أراغون، ورددوا مقولته: «المثقف يجب الا يغفل أبدًا». وقال صديقه الشاعر التشيلي بابلو نيرودا فيه: إنه شاعر كبير، وشعره كان للعالم بأسره، وهو رجل كبير ينتمي إلى غالبية البشر ووطني كبير عذب في وطنه، وليس له نظير في القرن الذي عاش فيه وأعده المثل الحي للبطولة والرقة في آن، أما ميغيل أنجيل أستورياس فقد قال فيه
وأعده المثل الحي للبطولة والرقة في آن،

اما ميغيل أنجيل أستورياس فقد قال فيه: لقد كان رجلاً يجابه بالشعر برابرة كل زمن، البربراة أنفسهم الذين توالوا عبر الأيام، وإذا ما كان شعره وشخصه لا ينسيان رغم سنوات الاضطهاد والنفي المديد، فذلك لأنه كان جذلاً مدويًا كرنين الأجراس! «وقال فيه الشاعر اللبناني سعيد عقل: ناظم حكمت ثالث اثنين: دانتي وشكسبير» ووصف الكاتب السوري حنا منية أسلوبه قائلاً: والمرء ليذهل حقًا كيف تنقلب الشؤون اليومية العادية والأحاسيس البسيطة والذكريات الصغيرة إلى مواضيع شعرية معدية ومثيرة، وكيف تمسه الأحداث الفردية بقدر ما تمسه الأحداث الاجتماعية، وكيف تنعكس الطبيعة بمدنها وأريافها وجبالها في شعره بالقدر الذي تنعكس فيه حيوات الناس ومفاهيمهم.

لقد عبرت أشعار ناظم حكمت الحدود وبلغت القلوب، ولم يتوقف حتى آخر أيامه عن الغناء للحرية والعدالة ولوطنه الذي أنكره «تركيا»، وعد بحق صنّاجة الأناضول، وسيرة أفكاره الخيرة لا تتوقف، على حد تعبير صديقه الكاتب التركي نديم غورسيل.

وإن كان عالمنا اليوم يتجه صوب حالة من العماء على حد تعبير الروائي البرتغالي الحائز على جائزة نوبل خوسيه سارا ماغو، فإن اليونيسكو أحسنت صنعًا بإحياء مئوية الشاعر الذي ترددت رباعيته التالية على كل فم:

إذا لم أحترق أنا

وإذا لم تحترق أنت

وإذا لم نحترق نحن

فمن ذا الذي سيبدد الظلمات؟!

مختارات من شعره:

الأغنية الثالثة

منا تصوغ الأمهات رجالاً

وأمام أعيننا يسرن كصحوة الأفق المضيء

أو لا ترون لهن فضلاً في وجودكم

إذن ترفقوا يا سادتي بالأمهات

لا تتركوا السحب تبيد البشر

الأحجار

يا له من مصير

يا حبيبتي يا ذات العيون الصقرية

أن أستحيل حجراً، غباراً خامداً

حنيناً مراً، دخاناً أسود

يا له من مصير

يا حبيبتي يا ذات العيون الصقرية

أن أحداً غيري

لا يحس مثل هذه الاكتئابة الحزينة

التي أحسها

هـــم

إنهم كثيرون بعدد النمل في الأرض

في مـــلاحـــمنا ليس هناك ســـوى مغامراتهم

عندما يضغطون بأيديهم القوية

ناهضتين في فجر أحد الأيام على حافة الظلام

يتغير قدر الحديد والفحم والسكر والنحاس الأحمر والنسيج

والحب والظلم والحياة وأنواع الصناعة كلها

والسماء والصحراء والمحيط الأزرق

ومجاري الأنهار الحزينة والحقول المحروثة والمدن

وهم الملهمون لأعظم العقول

والعاكسون أكثر الأشكال ألواناً

حكي عنهم كثيراً

وقيل ليس لديهم ما يعقدونه

سوى أيديهم

مصادر الدراسة

١- الأعمال الشعرية الكاملة لناظم حكمت، ترجمة فاضل لقمان.
٢- «أغنيات المنفى» ترجمة محمد البخاري.
٣- السجن المرأة الحياة -حنا مينة.
٤- مع ناظم حكمت في سجنه- علي فائق البرجاوي.
٥- مقدمة مسرحيتي سيف ديموقليس وجوهر القضية. ترجمة ماهر عسل.
٦- مئوية ناظم حكمت لنديم غورسيل.
٧- ملحق العدد ٤٨ من جريدة «النور» المخصص لمئوية الشاعر.

الرسائل المتبادلة بين همنغواي وسيمنوف
رسائل حضارية في زمن الحرب

ترجمة: محمد إبراهيم العبد الله ❖

- الغايةُ منْ نشرِ هذهِ المراسلاتِ بعدَ مرورِ نصف قرنٍ على كتابَتِها هيَّ أنْ نظهرَ هذا التواصلَ الثقافيَ والحضاريَّ بينَ أدباءِ الشعبينْ الروسي والأمريكي في وقتٍ كانتْ فيه لغةُ السلاحِ تكتسحُ العقولَ والضمائرَ وتحرقُ الأخضرَ واليابسَ. هذه المراسلات هي تطورٌ ثقافيٌ وحضاريٌ وقبسٌ يضيءُ عَتَمةَ الفكرِ الذي ترنَّح لسنواتٍ طويلةٍ تحتَ وطأةِ الحربِ. واليوم نتطلعُ إلى حوارٍ حضاري ينهي الأَزْمَةَ الفكريةَ والأخلاقيةَ التي تعصفُ ببعضِ الثقافات، ونرى أنَّ الأزمةَ هي أزمةٌ حضاريةٌ تتعلقُ بشكلٍ أو بآخر بمفهومِ القوةِ والهيمنةِ والتسلطِ الذي تعانيْ منْه اليومَ الكثيرُ من شعوبِ الأرضِ. لقد جاءتَ هذه المراسلات لتقولَ على لسانِ همنغواي: أنْ لا شيءَ يمكنُ أن يفصلَ بين صداقةِ الشعوبْ.

(❖) محمد إبراهيم العبد الله: أديب ومترجم من سورية. رئيس المركز الثقافي في الباب.

في نيسانَ عام ١٩٤٦ وصلَ وفدٌ من الكتاب والصحفيينَ السوفييت إلى أمريكا، وكان من بينهم قسطنطين سيمونوف وإيليا إهرينبرغ بدعوة من جمعية الكتّاب في الولايات المتحدة.وبقيَّ الوفدُ هناك حتى نهاية شهر حُزيرانَ. عندما سَمِعَ همنغواي بوصول الوفد السوفييتي، كتبَ إلى إهرينبرغ وسيمونوف يدعوهما لزيارته. كانَ وقتَها في كوبا. زيارةكندا لم تَكنْ مدرَجةً في برنامج الوفد، الأمرُ الذي جَعلَهُما يعبِّران عن أسفهمَا الشديد لعدم إمكانية قبول دعوة همنغواي الوديةِ وذلك لضيقِ الوقتِ.

حزن سيمونوف لأنَّه كانَ يحلُم بلقاء همنغوايْ الذي حظيَ باهتمام المثقفين الروسِ وهذا لم يحظَ به رجلٌ من قبلُ. كانَ همنغواي من الكتّاب المفضلينَ لسيمونوف فقد تحدّثَ عنه في الواقع، في العديدِ من كتاباته وكلماته. كتبَ سيمونوف أثناءَ الحرب في عام ١٩٤٢ في تقرير له بعنوان / احتلالُنا / بالنسبة ليْ شخصيًا، فإن كتابةَ الشعر الغنائيَّ بمعظمه، والذي مارستُه لسنوات عديدة، لم استمتعْ به كما استمتعتُ بمتعة النصر عندما قرأتُ الصفحات التي كرّسَها همنغواي للحبِّ في روايته/لمن تقرع الأجراس/. وفي حديثه في لقاء في سان فرانسيسكو في عام ١٩٤٦ ذكَر سيمونوف العديدَ من الكتّاب الأمريكان ممن يُقرأُ لهم في الاتحادْ السوفيتي، وخصَّ همنغواي بالذكر حيثُ قالَ عنهُ: في العقد الأخير أصبحَ الكاتبَ المفضلَ للعديد من رجال الفكرِ السوفييت، وبعدَ نهاية همنغواي المأساوية كتبَ سيمونوف مقالات عديدةً جمعَها في كتابْ.

/تأملات في همنغواي /كتب سيمونوف: بالنسبة لي لا ينفصلُ همنغواي الإنسانُ عن همنغواي الكاتبُ، لا ينفصلُ همنغواي عن كتبه أو شخصياته وبدقة أكثرَ عن كليهما معًا، فقد احبَّ الصفات التي تحلّى بها من قوة وشجاعةٍ ومن رؤيا واسعةٍ ومن استعدادٍ للوقوفِ إلى جانبِ الشخصِ والقضية التي يؤمنُ بأنَّها عادلةٌ.

نتذكر حادثة ممتعةً: في إحدى لقاءاته، ألمح سيمونوف أنّهُ لم يزرْ إسبانيا قطّ. استغرب أحدُ الحضورِ وعبّر بشيءٍ من الدهشة وعدمِ التصديقِ عما قالهَ فردَّ عليه سيمونوف مشيرًا بيده وهو يبتسمُ: قرأتُ كثيرًا، وسمعتُ كثيرًا من القصص من أناس كانوا هناك، وكتبوا الكثيرَ عن إسبانيا فأصبحتُ أعرفُها معرفةً تامةً وكأنني قد زرتُها حقيقةً.

طبعًا سيمونوف لم يلتقِ همنغواي قطّ! ولم تكنْ هناكَ رابطةٌ ملموسةٌ تجمعُ بينهما، وربما سَمِعَ همنغواي باسمِ سيمونوف وقرأ لهُ في الصحافة الأمريكية، وبعد أن وصلتْ قصةُ /أيام وليالي/ إلى

الولايات المتحدة مترجمةً إلى اللغة الإنكليزية من خلال دار النشر / سيمون وشوستر/.

الرسالة الأولى

١٦ أيار ١٩٤٦

من همنغواي إلى سيمنوف

عزيزي سيمنوف:

توم شيفلن، الذي قابلتَهُ في نيويورك، تحدثَ إليّ من مكانٍ بعيدٍ وأخبرني أنَّهُ بالإمكانِ قُدومُكَ إلى هُنا، وطلبتُ منه ان يدعوكَ للإقامةِ هنا في المزرعة معي. قال لي: إنكَ ستتلقى دعوةً، لكنني سأكتبُ إليكَ لأحُثَّكَ على المجيءِ إن استطعتَ.

أنا الآن في منتصف الرواية، لكنْ سأكونُ سعيدًا في التوقفِ لمدةِ يومين لنخرُجَ برحلةِ صيدٍ في تيارِ الخليجِ. أعتقدُ أنكَ ستسعدُ بها وربما نحظى بصيدٍ وافرٍ: سمكة كبيرة حقيقية.

كتبتُ إلى إهرينبرغ أحثُّهُ على المجيءِ وآملُ أنْ تلبيا دعوتي.

أرجو منكَ المجيءَ إن استطعتَ لأنَّهُ يحملُ سعادةً حقيقيةً كبيرةً إن فعلتَها وسنقضي عُطلةً طيبة.

يوجدُ الكثيرُ من السمك البحريِّ marine «أبو سيف» في تيارِ الخليجِ الآن وهو تيارٌ شديدٌ.

وهذا يَعني دومًا صيدًا وافرًا ويبقى لمدة شهر في كلِّ الأحوالِ.

وحتى إذا لمْ يأكلْ السمكُ الطُعْمَ فإننا سنُمضي وقتًا ممتعًا وستكونُ أمامَكُما فرصةٌ لزيارةِ هافانا.

تحياتي الأخويةُ لكَ وأملي كبيرٌ في قدومِكَ.

المخلص لك

إيرنست همنغواي

الرسالة الثانية

١٠ حزيران ١٩٤٦

من سيمنوف إلى همنغواي

سُعِدتُ كثيرًا لا ستلام رسالتكِ. في الواقعِ أسعدتني كثيرًا وقد تأخر جوابيّ حتى الآن لأنَّ الأملَ ظلَّ يلازمُني بأنني سأتمكنُ من الذهاب إلى كوبا للقائِكَ.

هذا اليوم فقط تبينَ لي أنني لن أتمكنَ من الذهابِ وعليَّ خلالَ الأيامِ القليلةِ القادمةِ أن أرجعَ إلى الوطنِ، فما زلتُ بعيدًا عنهُ منذُ بدايةِ الحربِ تقريبًا.

من الصعوبة بمكانٍ أن أتحدثَ برسالةٍ عما يمكنُ أن أقولَهُ شخصيًا، لكنْ أريدُ القولَ بكلماتٍ قليلة أنني حزينٌ جدًا لعدمِ اللقاءِ بكَ في زيارتي الحاليةِ إلى أمريكا وأودُ أن أوضِّحَ لكَ سببَ حزني العميقِ:

أناسٌ كثيرونَ في روسيا يقدِّرون مؤلفاتكَ لكنَّ أناسًا مختلفينَ أحبوها لأسبابٍ مختلفة. أولاً أنا قرأتُها قبلَ الحربِ وأحببتُها كما أحبَّها الأغلبيةُ. كقارىءٍ محترف. الحربُ شوشتْ عقلي وخلقتْ مني إنسانًا جديدًا.

أعدْتُ قراءةَ مؤلفاتكَ ثانيةً كإنسانٍ جديد وأحببتُها ثانيةً بطريقةٍ تختلفُ عما قبلُ. أحببتُها كمحاربٍ سابقٍ وكاتبٍ شابٍ أصبحَ كاتبًا فقط أثناء الحربِ وبسببِ الحربِ./وداعًا أيها السلاح/ لم يَكن مجردَ كتابٍ بالنسبة لي، كان حياتيَ وبدقة أكثرَ جُزءًا من حياتي،/تلالُ الفيلةُ البيضاء/ كانت مادةً لقصائدَ كتبتُها طيلةَ أربعَ سنواتٍ منَ الحربِ.

وبكلمات أخرى بعدَ الحربِ، لم أُعجَبْ بكَ كثيرًا فحسبُ بل أعتقدُ أنني فهمتُك ويبدو هذا للوهلة الأولى نوعًا من الغرورِ أن يفهَم أحدٌ كاتبًا، لكنني أعتقُد هذا في كلِ الأحوالِ،وأردتُ أن أكتبَ للحقيقة فقط. من جانبٍ آخر لا أشعرُ أنني ارغبَ في الكتابةِ مطلقًا. إذًا صدقتني وقتَها فإنكَ ستعرفُ لماذا أرغبُ كثيرًا ولا زلتُ بلقائكَ. إنه لقاءٌ جوهري بالنسبة لي، وليس مجردَ متعةٍ عابرة. هل فهمتَ قصدي؟ آملُ أن أزورَ أمريكا ثانيةً في أقربِ وقت وربما في غضونِ سنة وعندها سأستقيكَ في كلِّ الوسائل. أودُ أن تُسدي إليَّ معروفًا ساطلبُه منكَ. سأرسلُ لك كتابي* وكلمات قليلةً عنه، فقد كتبتُ العديدَ من المجموعات الشعرية والعديدَ من المسرحيات وربما عددًا كبيرًا من التقارير الصحفية. هذا الكتابُ الأولُ الذي كتبتُهُ يحتوي في طياته على اشياءَ أحببتُها ولا أعرفُ حقيقتَها؟ ومعرفتُها مهمةٌ بالنسبة لي لأنني من خلالها فقط يجب عليَّ متابعةَ الكتابة مستقبلاً كمؤلف كتبَ كتابَه الأولَ. وهذا ما أحسُ به. ارجو منك أن تكتبَ لي بكلمات قليلة كصديق بعد أن تقرأهُ وارجو أن تكتبَ لي بصراحة تامة وبكلمة صادقة.

وإذا توجّبَ أن تكتبَ بأنَّ هذا الكتابُ غيرُ جيد وأنك لم تُحببهُ فإنني ساكونُ حزينًا، لكن في كلِ الأحوالِ مهمٌ بالنسبة ليّ أنكَ كنتَ صريحًا.

ساغادرُ كندا هذا اليومَ وسأرجعُ إلى نيويورك في الثالث والعشرين من هذا الشهر وسأسافرُ إلى الوطن في السادس والعشرينَ منهُ، وعظيمٌ إن استطعْتَ أن تُجيبنَي قبلَ مغادرتي.

فندق وولدورف استوريا - غرفة رقم ١٥٨٨ نيويورك وإن لم تستطعْ فعنواني في موسكو هو:

قسطنطين سيمنوف - شقة رقم ٥٦ - ٢٥ش لينينغراد سكوي شوش - موسكو. في

كلَّ الأحوالِ انتظرُ جوابَكَ بشوقٍ شديدٍ تحياتي لكَ وشكرًا على رسالتكَ واتوقُ لرؤيتِكَ

المخلص لك

قسطنطين سيمنوف

ملاحظات:

سيمنوف كان في اليابان من ديسمبر ١٩٤٥ حتى أبريل ١٩٤٦ وفي طريق عودته من اليابان أمضى ساعات قليلة في موسكو وأقلع بعدها إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث بقي هناك حتى عام ١٩٤٦

تلال الفيلة البيضاء: قصة ل همنغواي. الهضاب تشبه الفيلة البيض من مجموعة /رجال بلا نساء/.

الكتابُ الذي أرسلَه سيمنوف هو قصةُ /أيام وليالي/.

الرسالة الثالثة

٢٠ حزيران ١٩٤٦

رسالةُ همنغواي إلى سيمنوف

عزيزي سيمنوف:

أنا متأسفٌ جدًا لعدم مقدرتكَ على المجيء إلى هنا، لكنني أُدركُ أنكَ ستسعَدُ بسفرِكَ إلى بلدكِ وعندما ترجعُ في العامِ القادمِ سنلتقي ونكونُ صديقين حميمين.

لقد سَعِدتُ برسالتِكَ وشعرتُ بالرضى وأحسستُ بالتواصلِ مع أخٍ كاتب، لكنني تألمتُ لا عتذاركَ عن المجيء، وكانَ يمكنُ أن نمضيَ وقتًا ممتعًا سويًا على البحرِ، وهنا في الريف.

وصلني كتابُكَ الليلةَ الماضيةَ، قرأتُ جُزءًا منه هذا اليومَ، وسأكتبُ لكَ إلى موسكو عندما أنهيه، وأستطيعُ القولَ عن الصفحات الثماني والأربعين /٤٨/ الأولى بأنها تبدو جميلةً جدًا، وسأسعدُ بأنْ أكتبَ لكَ عنهُ.

سأقرؤُهُ فورَ ترجمته، لكنني عدتُ لتويَّ من الحربِ ولا أستطيعُ أنْ أقرأ أيَّ شيءٍ عنها. ليسَ المهمُ هوَ جودةُ الكتاب وجمالُهُ، أنا متأكدٌ بأنكَ فهمتَ قصديَ، بعد الحرب العالميةِ الأولى التي شاركتُ فيها لم أستطعْ الكتابةَ عنها إلا بعدَ تسعِ سنوات، بعدَ الحربِ الإسبانيةِ وجبَ عليَّ الكتابةُ حالاً لأنني أعيَ أن الحربَ التاليةَ قادمةٌ سريعًا وشعرتُ بالوقت يسابقُني. بعدَ هذه الحرب آلمني رأسي وسقطتُ أرضًا ثلاثَ مراتٍ وأصبتُ بالصداعِ، لكنْ رجعتُ مؤخرًا إلى الكتابةِ ثانيةً بشكلٍ صحيحٍ، لكنْ روايتي بعدَ /٨٠٠/MSS ثمانمئة. لا تزالُ صفحاتُها بعيدةً عن الحرب، ولكنْ إن بقيتُ على ما يرامُ ستصلُ إليها، أتمنى أن تكونَ روايةً ممتازةً.

طيلةَ هذه الحربِ كنتُ أرغبُ أن أكونَ

مع الجيش السوفييتي وأشاهدَ القتالَ الرائعَ، لكنْ لا أرى مبررًا في محاولتي لأن اكونَ مراسلاً عسكريًا هناك. بسبب

أولاً: لأنني لا أتحدثُ الروسيةَ سوى ثلاث كلمات: نعم – لا – Govno.

وثانيًا : لأنني أعتقدُ أنني ساستفيدُ كثيرًا في محاولتي تحطيم / الكروتس/

ما ندعو به الألمان) بطريقة ما.

كنتُ في عمل صعب لمدةِ عامينْ على شاطىءِ البحرِ، ذهبتُ بعدها إلى انكلترا وانطلقتُ مع R.A.F❖ كمراسلٍ قبلَ الغزوِ، مرافقًا الغزوَ النورماندي، وأمضيتُ بعدها بقيةَ الوقتِ مع فرقةِ المشاة الرابعة كان الوقتُ الذي أمضيتُه مع R.A.F رائعًا لكنه بلا فائدة. حاولتُ بمرافقتي لفوج المشاة الثانيَ والعشرين وفرقةِ المشاة الرابعةِ أن أستفيدَ من معرفتي باللغة الفرنسية ومعرفتي بأهلها وأصبحُ قادرًا للعمل مع الماكي. كانت هذه حياةً جميلةً، يمكُنكَ أن تستمتعَ بها. أتذكرُ كيفَ أننا بعد دخلنا مدينةَ باريس نتقدمُ الجيشَ، والجيشُ يلحقُ بنا، جاءَ أندري مار لو ليراني وسألني: كم في إمرتي من الرجال؟ فأجبته : ليسَ أكثرَ من /٢٠٠/ رجل كحد أقصى تتراوحُ أعمارُهم عادة بين ١٤ و ٦٠ عامًا. كان أندريه سعيدًا ومرتاحًا لأنه كان يقود /٢٠٠٠/ رجل على حدِ قوله. هذا متعلقٌ بهيبةِ هذا الرجلِ الأدبيةِ بلا منازعْ.

– ذلك الصيفُ كان اجملَ ما امضيتُه من نورماند إلى ألمانية بالرغم من ظروفِ الحربِ، بعد ذلك في ألمانيا وتحديدًا في Schnee Eifelومارتجن فورست Hurtgn Forest وفي هجوم رندستيدت Rundstedt كان قتالاً مريرًا لكنّه باردٌ أيضًا، سبقَ وأن كانتْ هناك حربٌ أكثرَ ضراوةً لكن باستعادةِ فرنسا وتحديدًا باريس شعرتُ برضىً لم أعْهدهُ من قبلْ. وقتَها كنتُ شابًا تعرضتُ لانسحاباتٍ وصدِ هجوماتٍ ثم انسحابات فانتصاراتٍ بلا قواتٍ احتياطية تسير خلفَنا للمؤازرةِ الخ.. ولم أذقْ أبدًا طعم الربح في المعركة.

الآن، منذُ خريفِ عام ١٩٤٥ مازلتُ منكبًا على الكتابة وطوال الوقت حيثُ الأسابيعُ والأشهرُ تمضي سريعًا الموتُ لنا جميعًا إذا لم نُدركْ قيمةَ الوقت.

أملي أن تُمضيَ رحلةً طيبةً في أمريكا وكندا، أتمنى لو أنني أتكلمُ الروسيةَ وأتجولُ معكَ لأنَّ هناكَ أناسًا رائعين نلتقي بهم وأشياءَ جميلةً يمكنُ أن نفعلَها، لكنّ قلةً من هؤلاء الناسِ يتحدثونَ الروسيةَ، بوديً أن تتعرَّفَ على قائد فوج المشاة – ٢٢ – الثاني والعشرين (الآن هو الجنرال لانهام)

(❖) R.A.F سلاح الجو الملكي البريطاني؛

في عام ١٩٤٢ – ١٩٤٣، كُلّفَ همنغواي بمهمة على متن قاربه لتقفي الغواصات الألمانية في البحر الكاريبي.

فهو من أعزّ أصدقائي وعلى قائد الكتيبة الأولى والثانية والثالثة (فهم مازالوا أحياءً) وعلى العديد من الأصحاب وقادة الفصائل والعديدِ من الجنود الأمريكان الرائعين. الفرقةُ الرابعةُ للمشاةِ من يوم /ط/ على شاطئ عطا حتى يوم تعرضت ل / ٢١ .٢٠٥/ إصابةً من أصلِ قوةٍ تتألفُ من / ١٤٠٣٧/ التحقَ ولدي الأكبر بفرقةِ المشاةِ الثالثةِ التي كانت تضمُّ ٣٣ ,٥٤٧ من أصلِ ١٤٠٣٧ لكنهم نزلوا في صقلية وإيطالية قبل هبوطهم في جنوبِ فرنسا. سقطَ ولدي في المقدمة لكونهِ مظليًا وجُرِحَ بعدها جُرحًا بليغًا وأُسرَ عند سقوطهِ في /بيشرزن/ لقد كان ولدًا طيبًا في رتبة نقيب، لو رأيتَهُ لأحببتَهُ. أخبر الكروت (الألمان) بأنه ابنٌ لمعلم تزلج في استراليا وجاءَ إلى أمريكا بعد أن قُتِلَ والدهُ في انهيارٍ جليدي، لكن عندما اكتشفَ الألمانُ من هوَ ارسلوهُ إلى مخيمِ الرهائن وأطلقَ سراحُه أخيرًا.

إنَّهُ لمنَ المؤسفِ أنكَ لا تستطيعُ المجيءَ إلى هنا

هل ترجمَتْ قصائدكَ أو صُحُفكَ إلى الإنكليزية؟ أحِبُّ قراءتَها كثيرًا فانا أعرِفُ ما تتحدثُ عنه، كما قلتَ بأنكَ تعرِفُ عما أتحدثُ عنه. بعد هذا كله أصبحَ العالمَ متباعدًا بما فيه الكفايةُ لذا يجبُ على الكتّاب أنْ يمتلكوا المقدرةَ على فهم بعضِهمَ الآخر. يوجد «شرقيقق» قذارات كثيرةٌ متواصلةٌ لكنْ لا يزالُ الناسُ طيبين وعقلاءَ (وسطيًا) وذوي نوايا حسنةٍ يفهمُ بعضُهم الآخرَ جيدًا. فلو اننا استطعنا أن نفهمَ بعضَنا بدلاً من أن نرددَ إنجازاتِ تشرشل، فما يفعلُهُ اليومَ هو ما فعلَهُ في عام ١٩١٨ - ١٩١٩ ليحتفظ بأشياء لا يمكنُ أن يحتفظ بها اليومَ إلا بالحرب، معذرةً إذا تحدثتُ في السياسةِ. انا أدركُ أنني أرتكبُ حماقةً دومًا عندما أتحدثُ بشيءٍ كهذا. لكنني أدركُ أنَّ لا شيءَ يمكنُ ان يَحُولَ بينَ صداقةِ بلدينا التي يمكنُ أن تستمرَ كاستمرارِ صداقتنا مع جارتنا كندا بينما وجودُ الإمبراطوريةِ وأهدافُها ليس لها مبررٌ أخلاقيٌ أو اقتصادي حقيقيٌّ لا ستمرارها.

بكلّ الأحوال، تمنياتي لك بحظٍ سعيد يا سيمونوف العجوزْ، اهتم بنفسك واكتبْ جيدًا. انا أعرفُ انكَ ستكتبُ تقاريرَ صحفيةً كما نفعلُ جميعنًا لكن تذكّرْ ان خطيئةٌ ترتكبُها بحقِ روحِ القُدسِ حينما تكتُب حقيقةً. وفي نهايةِ المطافِ مشينٌ إذا أردتَ أن تكتبَ تُحَفًا التي هي غايةُ الكتابةِ على الإطلاقْ إلا إذا أردتَ أن تكسبَ معيشَتَكَ.

هناك شابٌ (وربما كانَ اليومَ عجوزًا) في الاتحاد السوفييتي اسمُهُ / كاشكين/ اعتاد أن يترجمَ ليْ، (أحمرُ الرأس).

(ربما أشيبُ الرأس) كان أفضلُ مترجمٍ وناقد قابلتُهُ قط. إذا كانَ على مقربة منكَ أرجو أن تبلّغَهُ تحياتي.

هل تُرْجِمتْ / لمن تقرع الأجراس؟

سمعت بأن دراسةً كتَبَهَا إهرنبيرغ لكنني لم أقرأها ومن اليسير أن تنشرَ بشيء من التعديل وبشيء من الحذف لأسماء معينة. أرجو أن تكونَ قد قرأتها. لم تكن هذه عن الحرب كما عرفناها في السنوات القليلة الماضية لكنها حربٌ في هضبَة صغيرة، لا بأسَ في ذلك فهو مكانٌ واحدٌ نُقتل فيهِ الفاشيين فالمهمُ أن يُقتَلَ الفاشيون وليحدث هذا في أي مكانْ.

حظًا وافرًا ورحلةً سعيدةً أرجوها لك.

صديقك

ايرنست همنغواي

My oldestboy: shon heminy way. 1923.

«لمن تقرع الأجراس» ترجمت إلى الروسية ١٩٦٨

كاشكين ١٨٩٩ - ١٩٦٣ مترجم روسي وناقد، كاتب الترجمات الأولى والمراجعات الأولى لأعمال همنغواي

ابني الكبير جون همنغواي ولد عام ١٩٢٣

«الماكي »مقاتل في حركة المقاومة الفرنسية ضد المحتلين الألمان خلال الحرب العالمية الثانية».

R.A.F. سلاح الجو الملكي البريطاني.

هوامش

ويروي لنا سيمنوف قصة هذه الطبعة (أيام وليالي)

أثناءَ الحرب العالمية الثانية كانَ وندل ولكاوي Windell wilkie مرشحًا ناجحًا للرئاسة الأمريكية عن الحزب الجمهوري، فقد زارَ موسكو ليرى ماذا يَحدثُ في الاتحاد السوفييتي. بدا هذا الشخصُ لطيفًا روحانيًا، (بالنسبة لرؤيتهم السياسية هم يختلفونَ جوهريًا عنا) (الحديث لسيمنوف) وقتها كنتُ قد رجعتُ لتويَّ من ستالينغراد وكانَ لنا لقاءٌ معه. جوزيف بارنس ioseph parness كان برفقته ومترجمًا له وكان محررًا في مجلة New York herald tribune الذي كانتْ تربطُهُ علاقةٌ متميزةٌ مع الروس. ناقشنا الجبهةَ الثانية، كان يُديرُ الحوارَ إهريينبرغ وأظهرَ ذكاءَه وتألقَهُ المعهودَ، ودخلنا أخيرًا في

موضوع ستالينغراد ووصل الحوارَ إلى ذروته، عندما دخلتُ في الحوار وحاولتُ أن أوضّحَ ماذا تعني هذه المدينةُ بالنسبة لنا.

(تذكر اللقاءَ ولكاي وذكَرَهُ في كتاب له) أنا شخصيًا أتذكراللقاءَ وأكررُ القولَ إن

ولكاي شخصٌ لطيفٌ، شخصٌ أرادَ أن يعرفَ

ما يَحدُثُ، شخصٌ يمكّنُ أن نتحدثَ ونتحاورَ معهُ.

هذا اللقاءُ ذكرَهُ أيضًا بوضوح /جوزيف بارنس/.

ملاحظة: كان السبب في دعوة همنغواي لكل من سيمنوف وإهرنبرغ أنه كان قد التقى هذا الأخير أثناء الحرب الأهلية الإسبانية عام ١٩٣٦.

ملاحظة: المقدمة ترجمت بتصرف وذلك لعدم أهمية بعض الأفكار الواردة فيها.

- لكن لماذا أراد همنغواي أن يدعوَ اثنين، أحدهُما لا يعرفُهُ دعنا نستذكر ذلك الوقتْ. كانت محكمة نورمبيرغ منعقدة في أوروبا واستمرتْ لمدة ثلاثة أشهر قبل أن تصدر حكمًا بمجرمي الحرب النازيين في عام ١٩٤٦ في شهر آذار ألقى تشرشل خطابًا هاجم فيه السوفييت وكان هذا الخطاب بداية الحرب الباردة.

دوائر عديدة من المجتمع الأمريكي كانت تبني مواقفها تبعًا لمجريات الحرب.

وبدأت القوى العالمية تتقطب. وقد شهدنا هذا في كل يوم من رحلتنا (والحديث لسيمنوف لهذا أظهر همنغواي رغبته في لقاء هذين الكاتبين.

❖ ❖ ❖

جماليات الإبداع الشعري من خلال ديوان
فاطمة وطيور الفجر المهاجرة للشاعر حسين حموي

د. دياب قديد *

مما لا شك فيه أنَّ كثيراً من الشعراء الذين لم يستطع صوتهم أن يمتد خارج ديارهم لا لشيء سوى لأنهم وجدوا في ظروف تاريخيّة معيّنة، الشيء الذي أسهم بشكل كبير في بقائهم بعيداً عن النجوميّة والانتشار.

إن هذه الملاحظة تنطبق على الشاعر حسين حموي الذي يمتلك الأدوات الفنيّة التي تجسدت في ديوانه (فاطمة وطيور الفجر المهاجرة).

(*) د. دياب قديد: باحث من القطر الجزائري الشقيق. دكتوراه في الأدب العربي. أستاذ الأدب العربي القديم في جامعة قسنطينة.

وأثناء قراءتي لديوانه، والوقوف عند مقاطعه الشّعريّة، لمست فيه هذا النفس الشّعري الأصيل الذي ينبعث من قلب مواطن عربي اكتوى بنار الاغتراب والإحساس بظلم الإجرام اليهودي، ولهذا انفجرت قريحته الشّعريّة معبرة عن الهم العربي داعية إلى نبذ الخوف واستئصاله من القلوب، والتمسك بالموقف العربي الأصيل الرافض لكل أشكال الظلم والعدوان، وفي المقابل ضرورة الدفاع عن مقدسات الأمّة العربيّة، وهويتها، وهو الشيء الذي أراد أن يجسده الشاعر حسين حموي في هذا الديوان الذي يتأجج بالحرقة والمعاناة.

إنّ الشّاعر منذ البداية أراد أن يشرك القارئ في معاناته وهمومه، ولهذا جاء حديثه بضمير المتكلم، وهو ما يعكس إصراره على أن هذا الإحساس هو إحساس كل من يقرأ هذه المقاطع الشعرية. ومن هذا المنطلق جاءت افتتاحية قصيدته فاطمة وطيور الفجر المهاجرة بلفظة «شجري»، ولأن الشاعر أراد أن يكون القارئ طرفًا في معادلته لهذا السبب لجأ إلى استخدام لفظة شجري، والشجر يرمز إلى تجذر فعل الهجرة لينتج عنه فعل الولادة والإنجاب.

منذ القراءة الأولى يتشكل لدى القارئ هذه الصّور الشّعرية المشرقة للشّاعر، وتتأكد هذه القناعة بأن معجمه الشّعري متنوع وخصب بهذه الرؤى والمواقف، وأنّ الشّاعر يمتلك حسًا عربيًا اصيلاً، ورؤية شعرية ناضجة اكتمل البناء الشّعري عنده، واتضحت التجربة الشّعرية، وتضافرت الأدوات الفنيّة. لتكشل بعدًا جماليًا في قصائده التي وردت في ديوانه.

إن استمرارية الوعي مرهون بالشرارة الأولى التي تفجر ينابيع السّمو والتواصل، وتحقق فعل الانتصار والاقتدار.

وتحاول هذه الدراسة ملامسة جماليات الإبداع الشعري عند الشاعر حسين حموي من خلال ديوانه (فاطمة وطيور الفجر المهاجرة).

وإن نظرة متأنية لديوانه يلاحظ أن هناك خصوصيّة لهذا العمل الإبداعي نتيجة توفره على هذه المستويات المتنوعة في قصائده ولا سيما حسن توظيفه للرمز بأشكاله المتعددة.

فاطمة، رمز سيميائي للمرحلة العربية الأصيلة، المتشبثة بأصالتها، ورموزها التاريخيّة، والمدافعة عن شرف أمتها، والصّامدة في وجه أشكال التفسخ والتغريب، والهيمنة الأجنبية، والاستلاب الثّقافي.

فاطمة: رمز للأنوثة العربيّة، والجمال

العربي الأصيل الذي يتشكل من مجموعة قيم فنيّة تأسّست بفعل هذا التزاوج بين جميع الألوان والأشكال: وقد طبع جمالها بطابع الأرض التي ترعرعت فيها، فهي نتاج فعل أصيل يعكس شموخ العربي وتجذره في الثبات.

إنها فاطمة(١)

تودّع مرقدها، وتجيء موشحة بالصباح

تمزّق ثوب الظلام

وتدخل في أول القافلة

والطّيور: رمز للبراءة والطّهارة وعدم الاستسلام والخضوع لأنواع الظلم والذل. لأن الطّير دائم الحركة والانتقال، ولا يمكن تثبيته، وتجميد حركته، لأنه يطمح دومًا إلى التجدد، ولهذا تبدأ الطّيور رحلتها في وقت الفجر للتعبير عن الرَّغبة في عدم إدراك سر وجهتها التي عزمت على التوجه إليها، وإن هذه الهجرة ليست بعدًا نهائيًّا عن الوطن بقدر ما هي مرحلة للتزود بما يمدها من القوة والعزيمة لكسر شوكة الظلم والقهر والعبوديّة.

إنَّ بداية الوعي يتشكل مع بدء فاطمة رحلتها:

مع الفجر تبدأ رحلتها فاطمة(٢)

تجيء مع الفجر، قبل النوارس

تحمل في كفها قمرًا من حجر

تضيء الشّواطئ تسمع ألحانها للبلاد

والقمر الذي تحمله فاطمة رمزٌ للوعي الذي تقدم على إيصاله إلى الآخرين، لتخرجهم من الغفلة إلى اليقظة، وتزيح عنهم غشاوة عدم الإحساس، والخوف من مواجهة الواقع.

اختيار فاطمة لقيادة الرحلة كان بسبب غياب الرجل العربي، الذي كان عليه أن يكون حامل المشعل، وقائد الرحلة، لكن في غياب كل هذا، كان لزامًا على الأمّة العربيّة أن تنجب امرأة تختلف عن الرجل، وتتقدم في سمو جوهرها البطولة والفداء.

بداية فاطمة هو موقف للتعبير عن واقع سيء، والتطلع إلى غد مشرق. يصور الشاعر (حسين حموي) هذه المفارقة العجيبة بين ماض مثقل بالهموم والمآسي، وحاضر تقوده امرأة عربية.

والشاعر يعلم أن هذه المسؤولية ليست سهلة، وإنما محفوفة بالمخاطر والصّعاب، وليست مهمة فاطمة تحقيق النصر وإنّما

(١) الديوان فاطمة وطيور الفجر المهاجرة، ص٦٢ منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٦، دمشق.
(٢) الديوان، ص٢٧.

الأهم هو تحقيق البداية في عالم يكتنفه كثير من الغموض والمفارقات الغريبة. ولأن فاطمة عقدت العزم على المضي قدمًا في سبيل التغيير، فإنها غير مبالية بما قد يحدث لها في هذه الرحبة.

تجيء وقد لا تجيء (١)

لأن البداية

كل البدايات تبدأ بالجلجلة

إن قدرة الشّاعر الإبداعية مكنته من الحركة والحياة في الأشياء التي لا يمكنها أن تتحرك، إلاّ أنَّ الشَّاعر (حسين حموي) بطريقة فنية رائعة استطاع أن يحرك الصمت، ويجعله قادرًا على التكلم:

يأيها الصمت(٢)

جرد لسانك من عقدة الخوف

هذا هو الوقت للبوح عما يكابده القلب

والصّمت يرمز إلى الإنسان العربي الذي أصبح غير قادر على بعث القوة، وتخطي عقدة الخوف من الراهن.

يستمد الشاعر (حسين حموي) قوته الإبداعية من حسن توظيفه للرموز الدينية لتقديم دلالات ورؤى جديدة تسهم في جمالية القصيدة كما هو الحال في هذا المقطع.

ها هي الآن قادمة(٣)

تعتلي صهوة البراق

ترتدي معطف السّحاب

والبراق رمز مستوحى من مسير الرّسول صلى الله عليه وسلّم ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى.

إن هذا التوظيف يعكس إصرار فاطمة على تخطي كل المشاكل للوصول إلى المسجد الأقصى لتحريره من يد الغزاة.

ولم يقف الشّاعر عند هذا الحد فحسب، بل استعمل الصفصاف وهو رمز جديد، وقد استلهمه الشّاعر من الرموز الطبيعيّة للدلالة على الشموخ والكبرياء وعمق الشعور بالانتماء.

تنهض من قلب جذوع الصفصاف(٤)

تمد أصابعها نحو الشاطئ

تغرف منه

(١) الديوان، ص٢٨.
(٢) الديوان، ص٢٩.
(٣) الديوان، ص٣٠
(٤) الديوان، ص٣٠

تجدّف فيه

ثم يعود الشّاعر للوقوف عند فاطمة التي ترمز إلى كسر شوكة الظلم، ونفض الغبار عن الفقراء المستضعفين من الناس الذين لا يقدرون على المجابهة، أو التصدي لصنوف التشكيل والتجويع.

تجيء على هودج فاطمة[1]
تضيء

تلوح بمناديل الفرح الناصع لجميع المحرومين البسطاء

ملامح الرومانسية في شعره:

تتأكد ملامح في شعر حسين حموي من خلال الهروب من هول المشاكل، والإحساس بضعف الأمة العربيّة، والارتماء في أحضان الطبيعة، لأنها هي الملاذ الوحيد للتخفيف من همومه وأحزانه ويقدم الشّاعر مجموعة من الصُور الطبيعية الحاملة الدالة على أن الشّاعر كلما أصيب بأذى لاذ بالطبيعة ولهذا يقول:

تنهض من قلب جذوع الصفصاف[2]
تمد أصابعها نحو الشاطئ

ثم يسترسل في التعبير عن هذا الجو المفعم بالحب والعفوية:

تهرول لملاقاة عصافير الفجر أمام الميناء[3] تلبس معطفه
تورق
تزهر
تثمر

ولم تتوقف قدرة الشّاعر عند هذا الحد فحسب، بل امتدت إلى استنطاق الطبيعة من خلال ثباته على مواصلة الرحلة بقوله:

تبدأ رحلتها في دمه بين الأبهر والشّريان
تنزع عنها كل ملاءات الخوف[4]
وتفتح شباكاً للضوء[5]
ونافذة للحب
وأخرى للريح

ولهذا فالشّعر عند حسين حموي «أفق مفتوح» وكل شاعر مبدع يزيد في سعة هذا الأفق، إذ يضيف إليه مسافة جديدة، وكل إبداع هو في آن ينبوع، وإعادة نظر، إعادة نظر في الماضي، وينبوع تقييم جديد[6].

يتجسد الأمل في تحقيق الانتصار من خلال توظيفه لمجموعة من الكلمات،

(١) الديوان، ص٣٠.
(٢) الديوان، ص٣٠.
(٣) الديوان، ص٣١
(٤) الديوان، ص٣١
(٥) مقدمة للشعر العربي أدونيس الطبعة الرابعة دار الحقوق، بيروت ١٩٨٣.
(٦) مقدمة للشعر العربي أدونيس الطبعة الرابعة دار الحقوق، بيروت ١٩٨٣

تنزع عنها كل ملاءات الخوف

ويتشكل الوعي بالتغيير في قوله:

وتفتح شباكا للضوء

ونافذة للحب

وأخرى للريح

وكلها رموز دالة على أن الأمل قائم، والحياة مستمرة نحو الأحسن، وليس نحو الأسوأ.

إن المتأمل في شعر حسين حموي يلاحظ أنه متأثر بالرموز الطبيعية التي رسخها بدر شاكر السياب خاصة في لقطة (مطر)، وهو يرمز إلى التغيير وبداية لتشكل الوعي السياسي والاجتماعي في الوطن العربي:

إنها فاطمة[1]

ثغرها يملأ السحاب بالمطر

وجهها قمر

يرسل الضوء والفرح

إن المطر المستعمل هنا ليس رمزًا للقحط والخراب، بل هو تشكل للوعي الحقيقي الذي بدأ شيئًا فشيئًا تتضح معالمه وخصائصه.

يرسل الضوء والفرح

ولقد وظّف الشاعر الفعل المضارع (يرسل) للدلالة على الاستمرارية والبقاء، وهو في كل هذا يتكئ على الرمز كمعطى جمالي يسهم في تفجير الطاقات الإبداعيّة للشاعر «لأن الرمز لا يأتي في النص إلا بوصفه حاملاً للأفكار التي يتبناها الشاعر، فالمبدع القومي العربي يميل إلى رموز ذات سمة عربية، والمبدع القومي السّوري يميل إلى رموز ذات أصل سوري قديم[2]

وعلى هذا الأساس كان توظيف الشاعر للرمز بوصفه عنصرًا جماليًّا، يحدث في القصيدة انسجامًا فنيًّا، وتناميًّا صوريا، من ذلك استخدامه للرمز الديني.

وزلزلت الأرض زلزالها[3]

وأخرجت الأرض أثقالها

وقال المحدث عن أمة مالها؟

وحدث ما لم تحدثك عن حالها

كل هذه الرموز مستوحاة من المعجم القرآني، من خلال سورة الزلزلة.

الرموز التاريخيّة:

وقد تشكلت قدرة الشّاعر، وتحددت

---

(١) الديوان، ص٣٠.
(٢) وعي الحداثة سعد الدين كليب، ص٧٨ منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٧.
(٣) الديوان، ص٣٥.

طريقته الفنيّة من خلال استعماله للرموز الدينيّة والتاريخيّة. كما هو الحال في شخصية أبي ذر الغفاري التي ترمز إلى الصمود، وعدم مسايرة التظلم، والتخلي عن الحق الذي هو لزام على كل إنسان إقراره.

وجّرد حسام أبي ذر في وجه من سرقوا[1] الشمس والصبح.

لأن «للمورث دلالته التّاريخيّة والقوميّة والأخلاقيّة، وحين يستغله الفنان على هذه المستويات كلها أو بعضها، فإن علاقته به قد لا تتجاوز النمط التقليدي في علاقة المبدع بموضوعه ذلك النمط الذي يفترض منذ البدء ثنائية الماضي والحاضر، وإن قيمة ثانيهما لا تقاس إلا بحجم دورانه في فلك الأول قربًا أو بعدًا»[2]

إذا كانت حواء قد ولدت من آدم، فإن التّاريخ العربي الأصيل يكتب له المجد والشّرف والسؤدد من فاطمة.

زمن يولد من رحم امرأة خائفة[3]

ضيعت بعلها في الشعاب المسيرات

لم يتوقف إصرار فاطمة في التحرر، ونبذ الظلم، ونفض غبار اليتم على الحرائم، والمستضعفين فحسب بل تركت وصية لأولادها بمواصلة العمل لحرق سفن الغزاة والظلمة.

وأوصت بنيها وصبيانها العشر[4]

أن يحرقوا السفن الراسيات

قبالة شاطئ ليل الغزاة

ويمتشقوا حجر العاصفة

لقد «قسم الالتحام إذن بين الرموز والمرموز إليه، وأصبح يصيب كلا منهما مايصيب الآخر»[5]

إن هذا التلاحم بين الرموز والمرموز إليه نابع أصلاً من إحساس عميق بقوة الترابط بين أبناء الأمة في التحدي للغزاة. وهذا الأمر ليس وقفًا على واحد من الأمة. بل هو مرهون بالتدافع العفوي نحو نصرة المظلوم، وكسر يد الظلوم.

والوصايا العشر في هذا المقطع مستوحاة من الوصايا العشر لموسى عليه السلام، وهي مأخوذة من التراث الديني.

(١) الديوان، ص٣٦.
(٢) واقع القصيدة العربية: طه وادي الطبعة الأولى دار المعارف، مصر ١٩٨٤.
(٣) الديوان، ص٣٧
(٤) الديوان، ص٣٧
(٥) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة: أحمد درويش، ص٦١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٨٨.

ثم هناك إشارة صريحة إلى أن دور الحجر في بناء الدولة الفلسطينية أمر واقع، إذ يصبح الحجر رمزًا للنبوة، وتحقيق حلم الأمة، وتجسيد أملها.

أيها النبي الجديد الذي بايعوك(١)
وما بايعوك

وطاروا زمانًا قليلاً إليك

وكانوا زمانا طويلا عليك

قل لهم في لسان الحجر

كيف ينداح في السحاب المطر

يصبح الحجر في المعجم السياسي قنبلة موقوتة بإمكانها إثارة الرعب والفزع في قلوب الغزاة الظالمين، ولا يمكن فهم لغة الحجر، إلا من يحمله، وعلى الرغم من النتيجة التي يؤول إليها صاحبها إلا أن ذلك لا يني من عزيمته، ولا يضعف من قوته، لأن وراءه رجالاً ونساء، عقدوا العزم على تحقيق النصر المؤزر»

كيف الجراح، تزغرد للموت في عرس

طفل الحجارة؟

كيف الدماء الغزيرة

تكتب ملحمة الأرض

لقد أصبح الحجر رمزًا شعريًا جديدًا، كان له كبير الأثر في مجال خلق الصّورة الشعريّة في الكتابة الشّعريّة المعاصرة، ويعود الفضل لآليات التصوير التي استغلها الشاعر في البناء الشعري.

كيف العيون، الصدور، الشيوخ، النساء(٢)

الجهات، جميع الجهات تقاوم

قل لهم أيّها السيد الحجري المقاوم؟

كيف تكون البدايات؟

إن التدافع نحو إحقاق الحق، ونصرة المظلوم حتى ولواقتضى الأمر دفع الضريبة لتحقيق ذلك، فإن كل هذا لا يزيد من الإنسان إلا إصرارًا وثباتًا. إن هذا الحس قد تنبّه إليه السّيّاب كذلك في بعض مقاطعه من ذلك قوله:

ويح العراق أكان عدلاً فيه إنك تدفعين(٣)

سهاد مقلتك الضريرة

ثمنًا لملء يديك زيتا من منابعه الغزيرة

كي يشرح المصباح بالنور الذي

لاتبصرين

(١) الديوان، ص٣٨.
(٢) الديوان، ص٣٩.
(٣) ديوان السيّاب قصيدة المومس العمياء، ص٥٢.

يعلق ناقــد على هـذا المقطع بقــولـه: «أرأيت كيف تتصهر عواطف أمة كاملة في هذه الكلمـات القليلة لتجعل من الموضـوع الذي رمز له الشَّاعر بشخصية فتاة بائسة رمزًا لمشكلة جيل كامل»[1]

وعلى هذا الأسـاس اعتـمـد الشـاعـر حسين حموي على استغلال الرموز الدينية في فـضـح آليــات اليــهــود في بطشــهـم وتنكيلهم بالنســاء والأطفـال، والمجـازر التي يقترفونها. إن هذا الأمر ليس جديدًا على اليهود، بل النزعة الدمويّة متأصلة فيهم، ثم يقـدم سلسلة من الصـور التَّـاريخـيَّـة لبـشـاعــة الموقف اليـهــودي في القــتـل والتعذيب.

وجه زيتونة[2]

كسروا أغصانها واحدًا واحدًا

ثم قالوا: هي منا لكنها لم تعد من نبات الشمر؟

أم ترى وجه من تكلم في المهد، كان

النبي الوحــيــد المقــاوم في الزمـن المنكسر؟

أم ترى صاحب البراق

أغاروا عليه

ودقوا عظام يديه على ضفتيه

وقصوا جناحيه

الرموز الدينية:

يستطيع الشاعر ببراعة فنيّة أن يلتقط مجموعة من الصّور التّاريخيّة الدَّالة على همـجيـة اليهـود بدءًا بما فـعلوه مع مـوسى عليـه السَّـلام، ثم النبي مـحـمـد صلى الله عليه وسلم، وكيف تفنّنوا في أشكال الظلم الذي ألحقوه به، ثم تتشكل الصُّور الشّعْرية عند الشّاعـر من خـلال اسـتلهــامــه من الشخصيات الدينية الرموز الفنّيـة التي تجعل من القص الشعري بناء جماليًّا رائعًا كما هو الحال في قوله:

أم ترى وجه يوسف[3]

ألقوه في غياهب الجب

وفي قـولـه للاسـتـدلال على همـجـيـة اليهود ووحشيتهم.

أم ترى وجــه من صلبــوه على جــذع زيتونة[4]

في جميع البلاد

وكانوا على صلبه فرحين

---

(١) عبد الوهاب البياتي إحسان عباس، دار العودة، بيروت ١٩٥٥.
(٢) الديوان، ص٤٠.
(٣) الديوان، ص٤١.
(٤) الديوان، ص٤١.

إن تألق الشاعر يكمن في قدرته الفائقة على التعامل مع الصور الطبيعية بشكل فني في مجاز متناه ومتجدد، إذ يعمد إلى زرع البسمة والأمل من خلال صور الطبيعة دون أن يجعل القارئ يحس بالملل والسأم، لأن الجملة الشّعريّة عنده تتسم بهذه الإنسيابية.

مخصب وجهك الآن غير جميع السنين(١)

لم يعد مجدبا يتشهى السحاب
لم يعد يرتدي معطف السراب
مخصب وجهك الآن فلسطين
مخصب يحمل الغيث والبشارة
لم يعد ناحلاً شجر البرتقال
لم يعد شاحبًا وجه تلك السنابل
وهي تواري العصافير أعشاشها

إن طول هذه الجملة الشّعريّة كان بسبب الدفقة الشّعوريّة التي يتمتع بها الشاعر من خلال التنامي المستمر لمشاعره تجاه القضايا العربية، ويأتي في مقدمتها صورة فلسطين، والأساليب الجهنميّة المتبعة من قبل اليهود، ولهذا جاءت الجملة طويلة في هذا المقطع، لأن الشاعر لم يستطع قطع أنفاسه والتوقف فجأة ولو جاء الأمر على غير هذه الحال لكان المقطع مبتوراً من الناحية النفسيّة.

إن هذا الإحساس بعمق الانتماء هو الذي يدفع الشّاعر حسين حموي أن يطيل حديثه عن أطفال الحجارة، وصمودهم وبسالتهم في مقاومة الاحتلال الصهيوني، إذ بشيء من الجمالية يقدم هذه الصورة المشرقة للحجر، لأن الذاكرة الإنسانية اعتادت على تصوير الحجر ككتلة جامدة غير نافعة، لكن الشاعر يسمو في وصف الحجر بقوله:

كل شيء هناك غير ما ألفناه(٢)
ينطق بالمعجزة
قمر يسطع من قلب حجر
شجر يخصب من نسغ حجر
وطن يولد من رحم حجر
قمر يكتبه طفل الحجر

إن تداعي الصورة الشّعريّة عند الشاعر نابع من الشّعور بالقضيّة، أضف إلى ذلك أنه يمتلك الأدوات الفنية القادرة على تشكيل جمالية البناء الشعري.

ويظل الشّاعر (حسين حموي) في بناء الصورة معتمداً على العناصر الفنيّة لتحقيق ذلك كالرمز الفني الذي يوظفه بشكل لافت للانتباه كما في قوله:

حجر يحفظ أسماء أجداده واحداً واحداً(٣)

(١) الديوان، ص٤٧.
(٢) الديوان، ص٤١.
(٣) الديوان، ص٤٣.

محال ينام على غاصب أو دخيل

ويعرف كيف يكون الدليل لكل حجر

وكيف يجيء بعرس المطرْ

وكيف يصوغ حروف الشّهادةْ

وكيف يجيء بشمس الولادةْ

إن ظاهرة توظيف الحجر في التجربة الشّعريّة المعاصرة كمعطى جمالي من جهة، وتعبير عن الراهن الذي آل إليه الإنسان العربي عامة وفلسطين خاصة من جهة أخرى، إنها انعكاس لوجدان عربي يتأجج بإحساس لرفض أشكال الخنوع والذل، ولهذا سار الشاعر (حسين حموي) على هذه الطريقة الشّعريّة في أدائه الشعري الذي طبع بطابع فني، إذ يصبح الحجر رمزًا للولادة العربية، وبداية لرحلة جديدة في عالم تصنعه الحجارة، ويرسم معالمه الأطفال.

وعلى الرغم من أن موضوع الحجارة أصبح من الموضوعات التي استغلت في القصيدة المعاصرة، وتعامل معه الشعراء بشكل تلقائي ووجداني إلا أن الشاعر لم يجعله يتمتع بالبساطة والرقابة، بل على العكس لقد استطاع أن يفجر من الحجر أداء شعريًّا متميزًا نتيجة قدرته على الاستغلال الجيد للعناصر الجمالية المؤدية إلى حسن البناء الشعري، وهذا ما نلمسه من مقاطعه الشعرية المختلفة التي جاءت مفعمة بالروعة والرقة، لأن الشاعر بقدر ماكان ثائرًا ورافضًا، بقدر ما كان محبًّا وعاشقًا للجمال، فهو في جو رومنسي حالم ورائع، يعبر في الوقت نفسه عن ازدواجية الحب والثورة بقوله:

مهلاً رويدك لا تزيدي القهر بالدمع الهطول[١]

من قال: إنك من بنات الخدر

يعشقك الصباح

من قال: إنك لست من ليل المآسي

والنواح

ويزداد الشاعر، إحساسًا بالتبرم والتوجع من هذا الواقع التعيس، إذ يلجأ إلى تضمين أشعار غيره كما هو الحال في هذا المقطع:

لا تسقني كأس الحياة بذلة[٢]

بل فاسقني بالعز كأس الحنظل

كأس الحياة بذلة كجهنم

وجهنم بالعز أطيب منزل

إن هذا التضمين الذي لجأ إليه الشاعر لم يحدث في المقطع خللاً موسيقيًّا فضلاً

(١) الديوان، ص٥٩.

(٢) الديوان، ص٦١.

عن أنه جاء منسجمًا مع المعنى الذي كان يسعى إلى إيصاله إلى القارئ.

ويستمد الشاعر (حسين حموي) جماليات قصائده من تضمينه للأمثال العربيّة لإبراز شرف المرأة العربيّة بقوله:

أن أرسم في دفتر أحزاني[1]

وجهًا لامرأة عذراء

تموت

ولا تأكل من ثدييها

والمثل العربي القائل: «تموت الحرة ولا تأكل من ثدييها»

تبدأ امرأة الرحلة في زمن الرداءة والخيبة والعار لتولد العزيمة، وتخلق من الانكسار الانتصار.

وترصع بألوان زاهية مراسم الفرح.

ثم يستعين بتضمين أشعار شعبيّة بقوله:

أين اليفكون مطالب المظلوم أين؟[2]

أين اليفكون عقدة المهموم أين؟

أين النشامى ألما يقبلون العار والذلات أين؟

إنَّ إحساس الشَّاعر بضرورة تحقيق جمالية البناء الشّعري يجعله متجها نحو توظيف الرموز التّاريخيّة كما هو الحال عندما يستمد الشّاعر جمالية السطر الشّعري من التتار الذين يرمزون إلى الخراب والدَّمار.

ماذا سيحكي الرمل، والتّاريخ عن صبرا وشاتيلا[3]

وما فعل التتار؟

النّاي: رمز للحزن العميق الذي يساور الإنسان العربي، ولكن على الرغم من ذلك يظل يشدو ويغني:

وآهة الوطن المضمخ بالمآسي[4]

بيروت... يا تنهدة الأحزان

والسّفر الطويل

ويحة النّاي الحزين

ثم يستعين بالرموز الفينيقيّة كما في قوله:

يا طائر الفينيق سر(٥)

عكس اتجاه الريح

وأخيرًا تتأكد نزعة الشاعر (حسين

(١) الديوان، ص١١٢.
(٢) الديوان، ص٧٢.
(٣) الديوان، ص٦٩.
(٤) الديوان، ص٧١.
(٥) الديوان، ص١٠٨.

حمـوي) نحـو توظيف الرمـز باشكاله المتنوعة، سعيا لتحقيق جماليات النص الشّعري، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على أن المرجعية الثقافيّة والأدبيّة للشّاعر هي التي تمدّه بهذا المستوى الفني المتألق، وتجـذّر في عـمق الذاكرة العـربيّـة هذه العناصـر الفنيّـة التي تزيد ديوانه أصـالة وتجديداً.

إن ديوان فاطمة وطيور الفجر المهاجرة، له صوت شعري متفرد بلغته وجمال صوره الشّعرية، ومتميـز بهذا الانتماء العربي الأصـيل النابع من صـدق المشـاعـر والأحاسيس.

المصـادر والمراجـع

- ديوان فاطمة وطيور الفجر المهاجرة، حسين حمـوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٦.
- مقدمة للشعر العربي أدونيس الطبعة الرابعة دار العودة بيروت ١٩٨٣.
- وعي الحداثة سعـد الدين كليب منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق ١٩٩٧.
- واقع القصيدة العربيـة طه وادي الطبعة الأولى، دار المعارف مصر ١٩٤٨.
- في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة أحمد درويش، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٨٨.
- عبـد الوهاب البياتي إحسان عباس دار العودة بيروت ١٩٥٥.

❖ ❖ ❖

٢٣٢

تقدم العلم

فايز فوق العادة ❖

صورة لمركز مجرة درب التبانة

التقط التابع الصنعي شاندرا صورة لمركز مجرة درب التبانة التي تنتمي إليها شمسنا. يقع المركز على مسافة ٣٠٠٠٠ سنة ضوئية عن شمسنا. والسنة الضوئية وحدة لقياس المسافات الكونية تساوي المسافة التي يقطعها الضوء في سنة زمنية كاملة مرتحلاً بسرعته المعهودة ٣٠٠٠٠٠ كيلومتر في الثانية. تكافئ السنة الضوئية حوالي عشرة مليون مليون كيلومتر. يحمل التابع اسم عالم الكونيات الهندي الكبير شاندرا سكار. بلغ بعدا القطاع الذي تمّ تصويره ٤٠٠ × ٩٠٠ سنة ضوئية. استغرق التصوير ٩٢ ساعة. أظهرت الصورة أنماطاً كثيرة من الأجسام الكونية بينها نجوم نيوترونية ونجوم متفجرة وسواها. بينت الصورة أيضاً

(❖) فايز فوق العادة: باحث من سورية رئيس الجمعية الكونية السورية. عضو هيئة تحرير مجلة المعرفة.

موضعاً يحتله ثقب أسود كبير يقع في مركز المجرة. يتوقف الزمن في الثقب الأسود وينحل المكان وتندثر المادة. تتدرج ألوان الصورة من اللون الأحمر وحتى اللون الأزرق بشكل مطرد مع تعاظم كثافة الأشعة السينية المنطلقة.

صورة جديدة لاصطدام مجرتين

التقط مرصد هبل الذي يدور حول الأرض صورة لمجرتين في حالة اصطدام تقع المجرتان على مسافة ٣٠٠ مليون سنة ضوئية. تعرف المجرتان بالفأرتين بسبب الذيل الطويل لكل منهما. تبدو المجرتان آخذتين بالاصطدام إذ تتخلل كل منهما الأخرى. إن اصطدام المجرات أشبه باصطدام أسراب الحمام إذ لا تصطدم حمامة حمامة أخرى، بل يسحب السرب الأكبر أفراد السرب الأصغر. ستمضي ملايين السنوات قبل أن ينتهي الاصطدام وتبدأ المجرتان بالابتعاد عن بعضهما.

الصين تدخل عصر الفضاء

اقتربت الصين من الموقع الثالث بين الأمم التي استطاعت إطلاق روّاد فضاء في مدارات حول الأرض بمركبات قامت بتصنيعها. فقد نجحت الصين بإطلاق واستعادة مركبتها شنزو التي هبطت في الموقع المحدد بدقة في منغوليا.

كان في المركبة بعض الروبوتات الشبيهة بالبشر والتي أجرت تجارب علمية ناجحة. إنه التحليق الصيني الثالث الناجح منذ العام ١٩٩٩. يرى خبراء الفضاء أن الخطوة التالية لاشك ستكون إطلاق روّاد فضاء صينيين في رحلات مدارية حول الأرض.

دراسة النيازك القريبة

أدّت دراسة النيازك القريبة منذ منتصف القرن الماضي إلى اكتشاف مجموعة من النيازك منها النيزك الذي دعاه العلماء DA 1950 نسبة إلى سنة اكتشافه. درست لجنة مؤلفة من ١٤ عالمًا هذا النيزك وتبين أنه سيصطدم بالأرض في المستقبل البعيد. لاداعي للقلق إذ أن الاصطدام لن يحصل قبل عام ٢٨٨٠ أي بعد حوالي تسعة قرون. بدأت الدراسات الخاصة بإبعاد النيزك عن مساره الحالي ووضع مشروع لطلي النيزك بمادة عاكسة بما يؤدي إلى عكس أشعة الشمس عن سطحه وتغيير الدفع الذي يحرك النيزك فيخرج النيزك عن مساره في غضون قرنين ويُبعد خطره بالتالي عن الأرض.

المراصد الكبيرة في خدمة تلاميذ المدارس

يستطيع التلاميذ في بعض المدارس في البلدان المتقدمة الآن استخدام المراصد الفلكية الكبيرة التي تبعد مدارسهم آلاف الكيلومترات. توفر شبكات الاتصالات العلمية النوعية وشبكة الإنترنت هذه

الفرصة للتلاميذ. هكذا يتابع التلاميذ الأحداث الكونية من صفوفهم بل ويقومون بتصوير ما يشاؤون من الأجسام الكونية. يسأل العلماء التلاميذ عن ملاحظاتهم ويكلفونهم ببعض النشاطات العلمية المساعدة كما يوجهون قطاعًا منهم إلى العلوم الكونية. يزداد عدد المراصد التي توضع بتصرف التلاميذ، وستشمل بعد مدّة المراصد الموجودة في نصف الكرة الجنوبي.

إجراءات للحد من التلوث الضوئي

يسيء التلوث الضوئي إلى عدد من مناحي الحياة في مقدمتها الرصد الفلكي. أخذت بعض الدول بدراسة مشكلة التلوث الضوئي على نحو جدّي إلى جانب مصادر التلوث الأخرى. يُعرّف التلوث الضوئي بأن السطوع الصادر عن إضاءة صنعية، ذلك السطوع الذي ينتشر خارج المنطقة التي صممت الإضاءة الصنعية لإزالة الظلمة منها خاصة إذا وقع الانتشار فوق سوية الأفق. يتداول القانونيون في بعض البلدان أمر إصدار تشريعات تعاقب من يسهم بالتلوث الضوئي بغرامات مالية محددة خاصة إذا ثبت أن هذا التلوث يرتب إساءات واضحة.

المشهد الثقافي في سورية

إعداد: ميساء نعامة *

مناسبات

حرب تشرين التحريرية

احتفل الشعب العربي السوري، بالذكرى التاسعة والعشرين لحرب تشرين التحريرية التي سحقت أساطير العدو الصهيوني ورفعت راية العرب خفّاقة عالية تعانق شمس الحرية وتطال هامتها قمم الجبال.

ويأتي الاحتفال بذكرى الانتصار التشريني، رسالة موجّهة إلى العدو الصهيوني، بأن سورية الأسد، كانت ولاتزال القلعة الحصينة التي ترد كل اعتداء مهما عظمت قوته وطغى جبروته. وبهذه المناسبة العظيمة شهدت المحافظات السورية نشاطات ثقافية عديدة:

(*) ميساء نعامة: صحفية ومحررة في مجلة المعرفة.

امسية شعرية لسمو الأمير سعود بن عبد الله آل سعود

شهدت دمشق تظاهرة ثقافية غنية، ترافقت مع احتفالات الشعب العربي السوري بأعياد حرب تشرين التحريرية، ومعرض الكتاب العربي الثامن عشر الذي أقيم تحت رعاية السيد الرئيس بشار الأسد. فقد افتتحت الدكتورة نجوة قصاب حسن وزيرة الثقافة السورية المعرض بحضور عدد من الوزراء والسفراء والمثقفين العرب.

وقد شارك في المعرض لهذا العام /٤٣٤/ دار نشر من إحدى وعشرين دولة عربية وأجنبية هي سورية ولبنان والأردن ومصر ودولة الإمارات العربية المتحدة وتونس والسعودية وسلطنة عمان والكويت وليبيا والمغرب وقطر والعراق وإيران وبريطانية وألمانيا وروسيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية واسبانيا و بلجيكا، كما شارك في المعرض هيئات ومنظمات دولية وعربية. وقد احتوى المعرض على /٢٨٧٠٠/ عنوان من مختلف الموضوعات العلمية والأدبيّة والفكريّة والفنيّة.

وقد أحيا الأمير الشاعر سعود بن عبد الله آل سعود، أمسية شعرية في مكتبة الأسد. ألقى خلالها قصيدة مجّد فيها الانتصارات التي حققتها حرب تشرين التحريرية. كما حيّا الشهادة والشهداء الذين ضحّوا بدمائهم في هذه الحرب المجيدة.

ثم قرأ الأمير الشاعر عدداً من القصائد الوجدانية والاجتماعية والإنسانية التي تعطي صورة عمّا يكنه تجاه مجتمعه وأهله، وتعبّر عن مشاعره وعاطفته.

وقد اكتظت الصالة الرئيسة للمكتبة بالجمهور الذي قدم من مختلف الأقطار العربية لسماعه.

والأمير الشاعر سعود بن عبد الله آل سعود من مواليد الرياض ١٩٧٠. أحيا أمسيات عدّة: في البحرين والكويت وجدّة. وله عدد كبير من القصائد المغناة داخل السعودية وخارجها، ومن أشهر ما كتب: أوبريت «مولد أمة». وأوبريت «صفحة المجد».

وقد فاضت من الأمير الشاعر محبة كبيرة للشعب السوري الذي استمتع بالقصائد التي ألقاها، برزانة الأمير ورهافة الشاعر.وبرحابة صدر راقية استقبل الأمير سعود الصحافة العربية من سورية ولبنان والأردن، وكان للمجلة هذا اللقاء السريع مع سموه.

❖ما هو سبب زيارتك إلى سورية وهل هي الزيارة الأولى؟

- كان لي زيارة سابقة سريعة وخاصة

لسورية لمدة يومين. لكن هذه المرة أنا في سورية بدعوة رسمية من وزارة الثقافة السورية، لإحياء أمسية شعرية بمناسبة الاحتفال بانتصارات تشرين.

وأنا سعيد جداً بالحفاوة والمحبة التي استقبلني بها الشعب السوري على الصعيد الرسمي والشعبي.

❖ عندما سمعنا القصيدة التي ألقيتها سموك بمناسبة حرب تشرين التحريرية اعتقدنا أنك عشت في ربوع سورية وشهدت نشوة الانتصار؟

- القضايا العربية واحدة، ولايمكن أن تكون محصورة ببلد معيّن، فالعربي الأصيل يشعر ويتفاعل مع جميع القضايا العربية بأفراحها وأتراحها.

❖ هناك عدد كبير من الأدباء والشعراء لايضعون الشعر النبطي أو المحكي في كفة واحدة مع الشعر الفصيح. هذا إن اعترفوا به- مارأيك بهذا القول؟

- أولاً: الشعر المحكي موجود من زمان ونحن في حياتنا اليومية لانتكلم بالفصحى بل باللهجة المحكية ولهذا فالشعر المحكي أقرب إلى الناس من الشعر الفصيح، ولو كنّا نتكلم بالفصحى لأنشدنا الشعر بالفصحى والأهم برأيي هو تقديم شيء جيد سواء كان بالفصيح أم بالمحكي.

❖ الجمهور الكبير الذي قطع مسافات قريبة أو بعيدة ليستمع إلى الشعر هو دليل واضح على أن الإنسان لم يهجر الشعر والرومانسية كما يقال؟.

- سعادتي كبيرة، لم أكن أتوقع هذا الحضور الكبير، وهذا دليل أن الشاعر والشعر يستطيع أن يؤثر بالمتلقي ويوصل الرسالة التي يريدها، لقد شرّفني الشعب السوري بالحضور والمحبة، ومهما يقال: فالإنسان بطبيعته كتلة من المشاعر الإنسانية والعاطفية ويحتاج إلى لحظة حالمة بعيداً عن صخب الحياة.

❖ يقول نزار قباني: - بما معناه- مع وجود التكنولوجيا والانترنيت على الشعر والشعراء أن يلملموا حوائجهم إلى آخر الدنيا وأعماق البحار. مارأيك بهذا القول؟

- أنا أختلف معه تماماً، ونحن يجب أن نتفاعل مع التكنولوجيا الحديثة. هناك مواقع للشعر في الانترنيت. هذا التفاعل هو تأثر وتأثير. تأثر أن لانهرب من التكنولوجية ونبقى بعيدين عن العالم وأن نتقن فنونها، وتأثير أن نفعّل دور الشعر على صفحات الانترنيت، ليستطيع أي إنسان أن يعود إليها عندما يحتاج إلى لحظة هدوء وصدق.

❖ ترددت في الآونة الأخيرة مقولة: أغنية شبابية، غنى شعرك الكثير من المطربين الشباب. هل يعني هذا وجود شعر شبابي أيضاً؟

- الحقيقة لايوجد أغنية شبابية ولاشعر شبابي، الشعر هو الشعر يصلح لكل زمان ولجميع الأعمار. إنما يجب التفريق بين الشعر والإسفاف، ولاأتمنى أن يسمى الإسفاف شعرًا شبابيًا.

❖ ما المناسبة الخاصة التي أطلقت فيها أوبريت مولد أمة وأوبريت صفحة المحبة ومن أطلق التسميات عليهما؟

- أشكرك على هذا السؤال: أطلق تسمية أوبريت مولد أمة الملحّن. أما صفحة المجد فقد اخترته من أبيات الأوبريت. وصفحة المجد أطلقتها بمناسبة تجمع خليجي في المنطقة الشرقية، وهي تخليد لبطولة ووفاء الأمير فهد بن سلمان رحمه الله.

أما مولد أمة فكانت لمناسبة مهرجان الجنادرية وهو من أكبر المهرجانات التي تقام في السعودية.

❖ ❖ ❖

محاضرة

❖ حرب تشرين التحريرية.. المقدمات والتطورات والمنعكسات، عنوان المحاضرة التي ألقاها العماد أول مصطفى طلاس نائب القائد العام للجيش والقوات المسلحة نائب رئيس مجلس الوزراء وزير الدفاع. أكد من خلال المحاضرة: أن الانتصارات العظيمة التي حققتها قواتنا المسلحة الباسلة في حرب تشرين التحريرية، كان بفضل التخطيط السليم والقيادة الشجاعة للقائد الخالد حافظ الأسد، الذي قاد هذه الحرب بحنكة القائد الكبير وزرع في نفوس جنودنا حب الشهادة في سبيل عزة الوطن وكرامته، وأكد العماد طلاس: أن حرب تشرين كانت إحدى أهم منجزات الحركة التصحيحية المباركة والحرب الأولى التي برز فيها التضامن العربي الفعّال، وهي التي حطمت أسطورة جيش العدو الذي لايقهر.

واستعرض العماد طلاس المراحل التي سبقت قيام حرب تشرين التحريرية والتخطيط الدقيق لها والتعاون بين الجيشين العربيين في سورية ومصر وما واكب تلك المرحلة من عزيمة وتصميم على تحرير الأرض المحتلة وتلقين العدو الإسرائيلي درسًا قاسيًا.

وقد ختم العماد أول طلاس محاضرته بالعهد والوفاء للسيد الرئيس بشار الأسد، بأن قواتنا المسلحة الباسلة ستبقى درع الوطن الحصين وجندًا أوفياء يسيرون خلف قيادته الحكيمة حتى تحقيق النصر وتحرير الأرض واستعادة الحقوق العربية.

هذه المحاضرة كانت غنية بشواهدها، قيّمة بأسلوبها وعرضها، فشدت انتباه الحضور، وهذا ليس بالأمر المستغرب، لأن العماد أول طلاس رافق الرئيس الخالد

حافظ الأسد من بداية مشواره النضالي، ولأنه يتمتع بحس الكاتب والأديب المخضرم القادر على اجتذاب الأنظار، ولأنه شهد حرب تشرين التحريرية وهو الأقدر على سرد أحداثها.

❖ تكريم

برعاية الأستاذ عدنان عمران وزير الإعلام وحضور السيدة الدكتورة نجوة قصاب حسن وزيرة الثقافة، تم تكريم الكاتب والروائي والشاعر محمد الماغوط، بمبادرة من مؤسسة تشرين بمناسبة صدور كتاب الماغوط «حطاب الأشجار العالية»، ضمن مشروع كتاب في جريدة، تحدث في الاحتفالية التكريمية التي أقيمت في مكتبة الأسد، التي ضاقت قاعتها الكبرى بمحبي الماغوط، عدد من الشعراء والكتاب، إضافة إلى وزير الإعلام، وأدار الندوة الاستاذ الناقد عبد الرحمن الحلبي. وأجمل ماقيل في حفل التكريم كلمات الماغوط: إن ما جاء بي إلى هنا ليس السيارة الفاخرة ولا المرافقة ولا عكازي، إنما الحب.. ولن أطيل عليكم الحديث أو البقاء لأنني في كل ما كتبت وقرأت لست أكثر من ضيف عليكم وعلى الوطن..

نـــــدوة

❖ برعاية الدكتورة نجوة قصاب حسن وزيرة الثقافة وبالتعاون مع المعهد الفرنسي للدراسات العربية في دمشق. انتهت أعمال الندوة العالمية: القصة في سورية بأصالتها وتقنياتها السردية، كرم فيها الكاتبان عبد السلام العجيلي وزكريا تامر. وقد شارك في الندوة عدد كبير من الأدباء والكتاب من سورية وباريس.

والحدث الهام في هذه الندوة هو تكريم الأديب والكاتب زكريا تامر في اليوم الأول للندوة وتكريم الكاتب الكبير د. عبد السلام العجيلي في اليوم الثاني للندوة. أما مطابقة عنوان الندوة مع الموضوعات التي طرحت، لم تكن موفقة ولم تعط المستمع أية فكرة عن تقنيات القصة في سورية، وجاءت المواضيع مفككة لا رابط يجمعها، ومن الأفضل لو توحدت المواضيع على أساس أنموذج محدد هو قصص زكريا تامر وعبد السلام العجيلي مثلاً.

آثار ومتاحف

❖ الاحتفال بافتتاح البارك الأثري

بحضور السيدة أسماء الأسد عقيلة السيد الرئيس بشار الأسد. احتفل بافتتاح «البارك» الأثري في إيبلا.

وقد تحدثت الدكتورة نجوة قصاب حسن وزيرة الثقافة، من خلال كلمة ألقتها بهذه المناسبة، عن هذا الموقع المهم الذي يعد شاهداً على عراقة سورية ودورها التاريخي العظيم كمركز إشعاع حضاري وفكري وفني، وقد نوهت السيدة الوزيرة

إلى الجهد الكبير والهام الذي بذلته بعثة التنقيب الإيطالية برئاسة الدكتور باولوماتييه، في الكشف عن هذا الصرح العظيم.

وأشادت السيدة الوزيرة، بأهمية علاقات التعاون بين سورية وإيطاليا والاتحاد الأوروبي. وقالت في ختام كلمتها: «إننا نؤكد اعتزازنا بصيغ التعاون القائمة بين سورية وإيطاليا وتقديرنا للجهود المخلصة والمواقف الإيجابية التي تمتن أواصر الصداقة».

وبعد أن ألقت السيدة سفيرة إيطاليا في دمشق كلمتها. وألقى البروفسور ماتييه كلمته، أزاحت السيدة أسماء الأسد الستار عن اللوحة التي تضمّنت مخططًا عامًّا للموقع ثم تجولت هي وصحبها في أرجاء تل مرديخ استمعت إلى شرح مفصّل ودقيق من البروفسور ماتييه عن مختلف مراحل أعمال التنقيب وما اكتُشف فيه من لُقى أثرية مهمّة.

بعد ذلك توجهت السيدة عقيلة السيد الرئيس إلى متحف إدلب الوطني وتجولّت في أرجائه واستمعت إلى شرح مفصّل من القائمين عليه والعاملين فيه.

❖ أيام آثارية في حلب

تحت رعاية الرفيق عبد الغفور صابوني أمين فرع حلب لحزب البعث العربي الإشتراكي، أقامت مديرية الثقافة في حلب، بالتعاون مع نقابة المهندسين ومديرية الآثار ندوة بعنوان: «أيام آثارية»، على مسرح دار الكتب الوطنية، تضمنت الندوة محاضرة حول وحدة بلاد الشام الحضارية في العصور القديمة، وأحدث المكتشفات الأثرية في إيبلا «تل مرديخ» للأستاذ الدكتور باولو ماتييه رئيس بعثة التنقيب الأثرية في ايبلا، وندوة بعنوان: «حدد سيد بلاد الشام» للدكتور كاي كوهلماير رئيس الفريق الألماني في بعثة التنقيب في قلعة حلب والدكتور الفونسو آركي العالم اللّغوي والمختص في كتابات إيبلا بمشاركة الدكتور محمود حريتاني المختص في الترجمة الفورية، وقد رافق المحاضرات عرض شرائح ضوئية توضيحية.

❖ اكتشافات هامة في تل عربيد

بعد أن أنجزت البعثة الآثارية السورية البولونية المشتركة أعمال التنقيب لهذا الموسم في تل عربيد بإدارة كل من الأستاذ أحمد محمد سرية في المديرية العامة للآثار والمتاحف والدكتور بيتر بيلينسكي في جامعة وارسو، بيّنت النتائج التي توصلت إليها البعثة، المزيد من المعطيات التي تلقي الضوء على حضارات كانت غائبة، ومن بين المراحل التاريخية التي دلت عليها المكتشفات الجديدة لهذا العام مرحلة شمشي حدد المرحلة الآشورية القديمة، في

القرن التاسع عشر قبل الميلاد، وقد تكون عائدة لمدينة أشناكوم القديمة التي ذكرت في نصوص ماري. كما قامت البعثة هذا العام بالتوسع في كشف المبنى الحكومي الذي بدأ العمل فيه منذ عام ١٩٩٥ في تل عربيد وتم الكشف عن خمس غرف صغيرة مع باحة خارجية أمام الغرف مبلطة بالكسر الفخارية والحجارة الصغيرة، وقد تبين أن معظم الأواني الفخارية التي تم العثور عليها عائدة لزمن السلالات الباكرة الثالثة حوالي ٢٤٠٠ قبل الميلاد.

ويرى **الأستاذ** سرية أن الاكتشاف الهام جداً في هذا الموسم، هو عبارة عن قبر يعود إلى المرحلة الميتانية، فقد تم تخريب بعض عمارة الألف الثالث قبل الميلاد وإنشاء مدفن يعود للمرحلة الميتانية. يكتسب هذا المدفن أهمية خاصة، لأنه يحتوي على اللُقى الأثرية الغنيّة جداً. وهذه أول مرة يتم فيها العثور على مدفن من هذا النوع في منطقة الجزيرة.

أمسيات

شعرية، موسيقية، قصصية

❖حفل للأوبرا الإيطالية في دمشق

❖نظم المركز الثقافي الإيطالي، بدمشق حفلاً موسيقياً للأوبرا الإيطالية، أحيتها المغنية السوبرانو فرنتشيسكا سكايني برفقة عازف البيانو ايردي ده ناداي، وذلك بمناسبة الدورة الثانية لأسبوع اللغة الإيطالية في العالم وهي دورة مجانية.

❖ أقام فرع اتحاد الكتاب العرب في السويداء أمسية أدبية، شارك فيها الأدباء: مفيد خنسه، محمد رضوان، عبد الرحمن عمار في مقر الفرع.

❖ وفي محافظة حلب أقام فرع اتحاد الكتاب العرب أمسية أدبية شارك فيها: انيسة عبود، زهير جبور، نجلا أحمد علي.

❖ أمسية شعرية تحية لشهداء الانتفاضة.

دعت مديرية الثقافة في إدلب لحضور الأمسية الشعرية تحية إلى شهداء الانتفاضة، التي أحياها كل من الشعراء، صالح هواري، عبد الكريم عبد الرحيم، جلال قضيماتي، في قاعة محاضرات المركز الثقافي العربي في إدلب.

❖ ضمن نشاط جمعية العاديات فرع حمص ألقى المسرحي والموسيقي محمد بري العواني محاضرة بعنوان: التراث الغنائي العربي من الموشح إلى الدور» في قاعة د. سامي الدروبي في المركز الثقافي العربي.

❖ أحيت الشاعرتان: وداد طويل عبد النور وهنادة الحصري، والقاصة نهى الحافظ، أمسية أدبية في قاعة المحاضرات

في المركز الثقافي العربي في دمشق، أبو رمانة.

❖ برعاية منظمة الغذاء العالمية، قدمت فرقة «أبو خليل القباني» التراثية التي يشرف عليها فنيًا الفنان جوان قره جولي أمسية موسيقية في مكتبة الأسد.

❖ بمناسبة أعياد تشرين التحرير وتشرين التصحيح. وبالتعاون بين فرع ريف دمشق لاتحاد الكتاب العرب والمركز الثقافي في قارة، أقيم مهرجان قارة الشعري الثالث بمشاركة عدد من الشعراء نذكر منهم: زهير هدلة، اسماعيل ناصيف، عبد الرحمن حيدر، نزار بني المرجة، جابر سلمان، محمود وطفة.

❖ أقيم في دار الأسد للثقافة بالثورة، أمسية أدبية شارك فيها كل من الأدباء: جمال عبود، توفيق الأسدي، فاطمة غيبور في قاعة الأديب عبد السلام العجيلي.

❖ برعاية السيدة د. نجوة قصاب حسن وزيرة الثقافة، قدمت مديرية المسارح والموسيقا بالتعاون مع سفارة الهند في دمشق عرضًا غنائيًا راقصًا للتراث الهندي في المركز الثقافي العربي في المزة.

قدم العرض فرقة «باتيلي راس ماندال» للرقص الفلكوري الهندي من ولاية غوجرات غرب الهند. وقد لاقت استحسانًا كبيرًا من الجمهور الذي حضر العرض.

مسرح

❖ البروفات التحضيرية لمسرحية «بيت برناردا ألبا.

❖ تجري التحضيرات حاليًا على خشبة مسرح القباني في دمشق على مسرحية «بيت برناردا ألبا» للكاتب فريدريكو غارسيا لوركا الذي ألفها عام ١٩٣٦، وكانت آخر أعماله قبل اغتياله. المسرحية من إخراج منصور عبد الرحمن السلطي وتمثيل: الهام ملكي، حنان شقير، أمل عمران، لويس عبد الكريم ، مجد ظاظا، ليس عباس، زينة ظروف، رغداء شعراني، ماجدة نيقول. مساعد مخرج: آنا عكاش، تصميم: إعلان وكراس: د. أحمد معلا، موسيقا جوان قره جولي.

❖ ضمن فعاليات مهرجان حمص المسرحي الخامس عشر، قدمت فرقة المسرح القومي في دمشق مسرحية «عالم صغير» للفنانين نوار بلبل وحسام الشاه، وهي مونودراما، تدور حول شخصية شعبية من أحياء مدينة حمص القديمة.

تحاول المسرحية البحث عن إجابات على أسئلة عدة حول ما وصل إليه الإنسان في القرن الحالي من عزلة قاتلة وتشتت لايحسد عليه.

يجسد الشخصية حسام الشاه، النص والإخراج نوار بلبل، مساعد المخرج: غارب

حمود. موسيقا: محمد آل رشي، إضاءة: ماهر هربش. مشرف تقني: بسام الطويل.

❖ تجري في المسرح القومي بحلب التدريبات النهائية لمسرحية «مدينة من قش» تأليف وإعداد: عبد الفتاح قلعجي واخراج عهد فنري وديكور المهندس: كيفورك ماكاريان، الموسيقا وتلحين الأغاني مشهور طافش والاشراف الفني: جوزيف ناشف.

مدينة من القش عرض كوميدي ناقد، ساخر بأحداثه المشوقة وشخصياته الطريفة وقصته الشعبية، من خلال شخصية جحا التراثية وتوليه منصب القضاء، يكشف جوانب وشرائح سلبية وإيجابية في الحياة بهدف محاربة الفساد والاستغلال، لإقامة العدالة والوصول إلى مجتمع سليم.

محاضرات ندوات- ملتقيات

❖ الملتقى العربي الأول حول الإعلام والتربية.

❖ تحت رعاية السيد الرئيس بشار الأسد أقامت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون مع وزارة التربية الملتقى العربي الأول حول الإعلام والتربية ودورهما في تعزيز القيم العربية الأصيلة، وقد ناقش الملتقى عدداً من المحاور والقضايا الثقافية منها: إكساب الطلبة المهارات الحياتية والمفاهيم التربوية الحديثة ودور أجهزة الإعلام في تعزيز الأهداف التربوية وتجسيد القيم العربية الأصيلة وتوظيف تقانة الإعلام في تطوير العاملين في الحقل التربوي وإكساب أنماط السلوك السليم ومختلف المهارات الحياتية المعاصرة. شارك في الملتقى عدد من الباحثين والعاملين في حقلي التربية والإعلام من سورية والدول العربية إضافة إلى ممثلي السفارات والهيئات الدبلوماسية العربية بدمشق.

❖ الأدب وحوار الحضارات

❖ على الرغم من قلة الحضور المتابع لفعاليات الندوة العلمية «الأدب وحوار الحضارات» التي أقامتها جامعة دمشق، قسم اللغة العربية، إلا أن الندوة تألقت بمواضيعها الغنية وبالمشاركة العربية والأجنبية التي وضعت الندوة في موقع التميز والنجاح.

نذكر من بين الموضوعات الهامّة: توظيف الأدب في حوار الحضارات للدكتورة مها خير بك ناصر من لبنان، وأدبنا وأزمة حوار الحضارات للدكتور اكهارد شولتس من ألمانيا وبين الحضارة والمدنيّة: نماذج من الأدب للدكتور عبد الكريم أبو خشاب من فلسطين.

ومن سورية كانت المحاضرة القيّمة للدكتور معن النقري تحت عنوان: صورة العرب في الأدب الأمريكي.

❖ **حطين وفتح القدس**

عنوان المحاضرة التي ألقاها الدكتور سهيل زكار في قاعة البلدية في عدرا العمالية.

❖ في محافظة درعا، ألقى المهندس محمد الحريري محاضرة في المركز الثقافي العربي في الصنمين بعنوان: الواقع البيئي في محافظة درعا.

❖ ألقى الأستاذ فوزي معروف محاضرة بعنوان «الشاعر القروي والثورة السورية الكبرى» في المركز الثقافي العربي في السويداء.

❖ كيف نتعامل مع الأطفال في فنونهم وآدابهم، عنوان المحاضرة التي ألقاها الاستاذ سمير مراد في المركز الثقافي العربي في دمشق العدوي.

❖ ألقى الدكتور أحمد عمران الزاوي محاضرة حول: «حوار الحضارات لا صراعها» وذلك في المركز الثقافي العربي في الدريكيش.

❖ في محافظة الحسكة ألقى الأستاذ إبراهيم حمود محاضرة بعنوان: عودة إلى الطفل المنشود وذلك في المركز الثقافي العربي في عامودا الحسكة.

❖ ألقى الدكتور طيب تيزيني محاضرة بعنوان: الإرهاب إشكالية ونقد، في مقر رابطة الخريجين الجامعيين في حمص، ضمن نشاطات الرابطة الثقافي تحت محور: من فلسطين إلى العراق ثم ماذا؟

❖ ضمن نشاطات دار الأسد للثقافة في مدينة الثورة وبرعاية السيد فيصل قاسم محافظ الرقة افتتحت الندوة الفكرية: الاستشراق ماله وما عليه، شارك فيها: د. رشيد الحاج صالح، د. عبد النبي اصطيف، د. أحمد أبو زايد، د. حليم أسمر، د. أحمد برقاوي، د. يوسف سلامة، د. محمد حافظ ذياب. من مصر، وتمت فعاليات الندوة على مسرح دار الأسد للثقافة في مدينة الثورة.

ونتوقف هذا الشهر مع محاضرة الاستاذ ندره اليازجي التي ألقاها في المركز الثقافي العربي بالمزة تحت عنوان فلسفة الوعي والحرية.

فقد تناول الأستاذ ندره مفهوم الوعي والحرية من خلال مستويات الوعي الوجودي والكوني في مراحلها الثمان المتابعة والمتسلسلة والمتصلة:

أولاً المفهوم الاجتماعي للوعي والحرية، حيث يقول: تتشارك الحرية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في مفهوم واحد، ومع ذلك تتنوع هذه الحرية إلى معالمها الثلاثة، علم الاجتماع، علم السياسية، علم الاقتصاد. وهذا التقسيم أو التنوع يجعل مفهوم الحرية نسبيّاً. لايعبر عن جوهر الحرية الإنسانية الملازمة للوعي الماثل في الإنسان.

ثانياً: الحرية النفسية. يقول الباحث: إن النفس الحـــرة هي النفس المتطورة و القادرة على التعديل الدائم والانعتاق والخلاص من إشراطاتها وانفعالاتها.

ثالثاً: حرية الإرادة والاختيار الحر: تشير حرية الإرادة إلى القدرة التي تهيء سبيل الاختيار، ويعترف الباحث بثلاثة أبعاد في الحياة: الإنسان وكيانه: العقل الذي يحاكم، والإرادة التي تنفّذ، والعقل الواقعي الذي يعبّر عنه بالاختيار.

رابعاً: الحرية الفلسفية القائمة في صلب الوعي المتمثلة في الوعي الكوني التي تحيا في سكينة كيانها، وتوحد ما هو أرضي مع ما هو كوني أو ما هو مادي أو واقعي مع ما هو مثالي أو روحي في وجود لاينقسم على ذاته، بل يتكامل وهو يحقق الحياة الكلية.

خامساً: الحرية والحتمية. يحلل الباحث ارتباط الحرية بالحتمية بطريقة منطقية من خلال تحليله للقدر، ويخلص إلى نتيجة: ثمة حرية تتمثل في وعي يساعد على الانعتاق والخلاص من القدر الذي سببته لنفسي. وإذا ما أدركت هذه الحقيقة وعيت واقعي الحالي.. وبدأت أحقق مبدأ الحرية الواعية والمسؤولة وأحيا في نطاقها.

سادساً: الحرية، الصدفة والمصادفة.

يقول الباحث: «إن الحرية القائمة في الوعي هي القوة الفاعلة والشاملة التي تسلب من الصدفة معناها».

سابعاً: الحرية والكونية

يتوقف الباحث عند هذه الفقرة محلّلاً العلاقة بين الحرية والكونية- وقد تأملت عبارة جميلة تعكس واقع ما نعيشه نحن الشعوب التي لاتطور ذاتها بل تتواكل على قوة عظمى في حل جميع الأمور العالقة- وهذه الجـملة هي: «نرى أن الأفـراد أو الشعوب الذين لم يطوّروا طاقاتهم العقلية على نحو واف، قدّروا على أنفسهم أن يتخلفوا عن ركب الحضارة، وأخضعوا وجودهم لقدرة خارجية يستجدون منها العون والتقدم».

ثامناً: الوعي والحرية والأمر الأخلاقي:

«الأمر الأخلاقي الذي يدعو إلى تحقيق المحاكمة السليمة المتمثلة بالعقلانية المتسامية إلى الوعي الذي هو سلطة آمره ترشدني إلى معرفة الحقيقة».

تتأتى قيمة المحاضرة من التحليل الذاتي المرتكز على أساس علمي منهجي لموضوع فلسفة الوعي والحرية، الذي يظنه المرء عنواناً للبحث، موضوعاً فلسفياً جامداً لا علاقة له بالواقع. بينما المحاضرة بالأسلوب الشيّق للأستاذ اليازجي. تحولت لتكون عملية تحليل وتركيب لواقع يجب أن نتمثله من خلال الوعي والحرية.

معارض وفنون تشكيلية

❖ بالتعاون بين المركز الثقافي الاسباني بدمشق (معهد ثرفانتس) والاتحاد الأوربي، افتتح معرض أعمال الفنان الإسباني خوسيه لويس الكسانكو، وبهذه المناسبة قامت -ولمدة أربعة أيام- ورشة عمل نظرية للفنان تتضمن عرض أفلام فيديو ومنشورات لأعماله ومناقشات حول تقنيات الفنان.

❖ شهدت صالة نصير شورى، للفنون التشكيلية بدمشق، المعرض الفردي الرابع للفنانة سارة شمة. ويضم المعرض مجموعة جديدة من أعمالها التي يرى الفنان والناقد التشكيلي د. محمود شاهين أنه لايعوزنا كمتلقين الجهد الكبير، لندرك من النظرة الأولى إلى أعمالها أن الوجه الأنثوي الذي تعالجه فيها، هو وجهها الطفولي الوسيم والنابض، لكن ليس كما هو في الواقع، وإنما بالشكل الذي تريد أن تصدر من خلاله أزمة ما، لاترتبط بها شخصيًا وإنما بالمرأة الشرقية بعامة، والعربية بخاصة.

❖ضمن نشاطات جمعية العاديات في جبلة، تم افتتاح المعرض الفني في مقر الجمعية والذي يتضمن النحت والرسم والبورتيريه والتصوير الضوئي، يشارك فيه كل من الفنانين فهمي خير بيك، محمد غانم، هيثم الخطيب وباول صابور.

❖ برعاية السيدة وزيرة الثقافة الدكتورة نجوة قصاب حسن، افتتح في صالة السيد للفنون التشكيلية في دمشق، معرض الفنان التشكيلي وليد الآغا. يذكر أن الفنان الآغا شارك في العديد من المعارض الفردية والجماعية في القطر وفي الدول العربية والأجنبية.

اصدارات

❖ من الابستمولوجيا إلى المجتمع (التاريخانية والمجتمع المفتوح عند بوبر)

كتاب جديد من إصدارات وزارة الثقافة ضمن سلسلة الدراسات الفلسفية /٤٩/. ألف الكتاب فؤاد محمود ناصيف خير بك، يقع الكتاب في /٢٨٩/ صفحة موزعة على ثلاثة أبواب.

يقول الكاتب في مدخل الكتاب: تناولت كتبًا كثيرة ومقالات شتى، أفكار كارل بوبر، لاسيما في اللغة الانكليزية. وقلما نجد فيلسوفًا أثار اهتمام معاصريه. من فلاسفة وعلماء وسياسيين، كما أثارها، ويرجع ذلك إلى أصالة آرائه، التي تتعلق بالتاريخ والسياسة والعلوم الطبيعية أو الاجتماعية، وإلى المواضيع الحيوية التي عالجها وهي تتصل بمستقبل البشرية. فالتاريخانية مثلاً، وهي واحدة من تلك المواضيع، كانت ملهمة أساسية للنازية والماركسية، كما كان لها آثار هامة تكثر أو تقل هنا أو هناك من أصقاع المعمورة.

❖ في الأدب المسرحي السوري (من التقليد إلى التجديد)

❖مؤلف الكتاب فرحان بلبل، وهو من منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، يقع الكتاب في /٥٥٩/ صفحة ضمن ثلاثة فصول. يرصد الكتاب تاريخ المسرح السوري من بداياته إلى الآن والتحول الذي رافق مراحل تطوره.

❖ كتاب «القنصل.. جيل حافظ الأسد.

صدر مؤخرًا عن دار نشر سكر بيتا في فرنسا، كتاب بعنوان: «القنصل... جيل حافظ الأسد» لمؤلفه بيار سلامة قنصل سورية الفخري في مناطق جنوب شرق فرنسا.

وقد أراد المؤلف من خلال الكتاب إحياء ذكرى القائد الخالد عبر تقديم صورة لسورية الحديثة التي بناها.

يكتب المؤلف في التقديم: «لقد فهم حافظ الأسد أكثر من غيره، وعلى أية حال قبل غيره. أن الدِّفاع عن القضية العربية في العالم والاعتراف اللازم بمكانة العالم العربي التي يستحقها على صعيد هذا الكوكب، لايمكن أن يكون ملموسًا إلا بوجود سورية قوية تسمع الأمم كلها صوتها، وكان الأسد يعتقد أن الأمر لايتعلق بالدفاع عن العالم العربي من خلال دفعه للانطواء على نفسه، لكن الصعوبة الحقيقية كانت بفتحه على الخارج وبأن يقبل الجميع باختلافه وبأهميته وبغناه، وأيضًا من خلال إبراز قدرة أبنائه على الإصغاء.. ولاتزال الأحداث تعبر عن صواب رؤيته».

❖ الزمن بين البراءة والاتهام

صدر مؤخرًا عن الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع ودار الثقافة للنشر والتوزيع في عمان، كتاب الزمن بين البراءة والاتهام لمؤلفه الاستاذ الدكتور محمد وحيد الدين سوار، يقع الكتاب في /٢٨٣/ صفحة.

يتناول الكتاب مفهوم الزمن كمصطلح، ومكانته بين الحاضر والماضي في المفهومين الجاهلي والاسلامي، وقد توقف مع بيت شعر يلخص فكرة الكتاب:

نعيب زماننا والعيب فينا

وما لزماننا عيب سوانا

❖ وفي محطتنا الأخيرة في المشهد الثقافي نتوقف، مع الشاعر فؤاد نعيسه(❖). ونقرأ له الأبيات التالية:

(❖) صدر للشاعر ديوان بعنوان «أحزان الصفصاف الباكي» عن دار المدى هذه الأبيات من مجموعته. بحثاً عن تلك الأيام

عندما زحزحت باب الدّار

هرهرتْ خيوط العنكبوت

وصرير الصدا الطاغي

تمطّى، صوب أنقاض البيوت

كيف، يا مهد الشقاوات الغريرات، نموت

وبنا جوعٌ

إلى حبة زعرور، وتوت؟!

....

أين ظلّيْ

ونساء الحيِّ يوقدن الحطب؟!..

فإذا عم دخانٌ

وإذا هم التعب

وهج التنور عتماً

ملأ الميزر خبزاً

ورمى للطفل

كعكاً.. ولعب!.

تلكم مقتطفات من المشهد الثقافي في سورية، ينتهي المشهد ليستمر النشاط الثقافي ونبدأ في مشهد آخر نرصد من خلاله أهم النشاطات الثقافية.

❖ ❖ ❖

نافذة على الوطن العربي

أحمد الحسين *

* مكتبة الإسكندرية تنهض من جديد:

في أكتوبر ١٩٨٧ أصدر المؤتمر العام لليونسكو نداء دوليًا بخمس لغات هي: العربية والإنجليزية والفرنسية والإسبانية والروسية، دعا فيه إلى دعم مشروع إحياء مكتبة الإسكندرية التي يرجح المؤرخون أنها تأسست ما بين سنة ٣٠٠ - ٢٩٠ ق.م، وتعرضت للدمار في القرن الرابع الميلادي.

وقد وضع حجر الأساس لهذا المشروع الضخم سنة ١٩٨٨م، وتم افتتاحه يوم الأربعاء الموافق ٢٠٠٢/١٠/١٦ بحضور أكثر من ٣٠٠ شخصية عالمية من زعماء وملوك ورؤساء العالم،

(*) أحمد الحسين: أديب وصحفي من سورية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

ووفود تمثل الهيئات والمنظمات والجمعيات الدولية، وكتاب وفنانون وشعراء جاؤوا ليشهدوا افتتاح أهم مشروع ثقافي تنجزه مصر في نهاية الألفية الثانية من القرن الماضي، ومطلع الألفية الثالثة، وتعيد به الحيوية والحياة لهذا الصرح الثقافي والفكري بعد سبات دام أكثر من ١٦٠٠ عام.

وشارك في حفل إعادة افتتاح مكتبة الإسكندرية من رؤساء دول العالم: الفرنسي جاك شيراك والروماني ايون ايليسكو، واليوناني كوستيس ستيفانو بولوس ، والكرواتي ستبي ميسيتش، وملكتا اسبانيا والأردن، وبعض رؤساء الحكومات والشخصيات العالمية المشهورة، من بينها ١٤ شخصية من الحائزين على جائزة نوبل، إضافة إلى مئات من ممثلي كبريات المكتبات في العالم وأصدقاء مكتبة الإسكندرية في دول العالم.

وتذكر المصادر التاريخية أن تأسيس هذه المكتبة كان حلمًا راود الإسكندر الأكبر ليجعل بها مدينة الإسكندرية أهم عاصمة ثقافية في تاريخ العالم القديم، لاسيما بعد أن خبا إشعاع المكتبات الأخرى خلال تلك الفترة، كمكتبة انطاكية، وبرجاموم ،وأزمير، ورودس، وهرقلية وسواها.

وبعد وفاة الإسكندر سنة ٣٢٣ ق.م، قام بطليموس الأول حاكم مصر بتحقيق حلم الإسكندر بإنشاء المتحف والمكتبة، اللذين أصبحا بمثابة أكاديمية علمية يكمل أحدهما الآخر، حيث عرفت هذه المكتبة كل أشكال المعرفة العلمية والأدبية والفنية من محاضرات وندوات ومناظرات، وحلقات تدريس أشرف عليها كبار الباحثين وصفوة العلماء.

وقد أسهم في نجاح ور متحف الإسكندرية ومكتبتها اهتمام ملوك البطالسة بجمع الكتب ونفائس المخطوطات، وترجمتها، ونسخها، فاحتوت المكتبة آنذاك على /٥٠٠ -٧٠٠/ ألف مخطوطة من لفائف الرق والبردي تمثل تراث الإنسانية، وثقافات الشعوب القديمة.

وإذا كان اليونانيون قد أسسّوا هذه المكتبة على أرض مصرية، فلا يمكن أن تعد مكتبة يونانية فقط، كما يقول د. أحمد عثمان، لأن مصر أسهمت بثلاثة عناصر أساسية في نشوء مكتبة الإسكندرية القديمة تمثلت بما يلي:

١- أثر الحضارة المصرية القديمة التي قدمت الأنموذج الذي احتذاه الإغريق والرومان في كل مناحي الحياة.

٢- نبات البردي الذي صنع منه المصريون الورق ، فصارت بذلك الحضارة المصرية القديمة حضارية كتابية.

٣- الثراء المصري، وغنى مصر بالغلال،

والذهب والمعادن النفيسة، حيث ساعد ذلك الثراء البطالمة، ومكّنهم من الإنفاق على مشروع بناء مكتبة الإسكندرية ، واجتذاب الأدباء والعلماء إليها من كل أرجاء العالم.

يتميّز بناء المكتبة الجديد بشكله الدائري المنحني وبمساحته العامة البالغة ٨٥ ألف متر مربع، وقد استوحى المهندسون المعماريون التصميم المعماري للمكتبة من فكرة الهرم المتدرج في تصميم طوابق المكتبة، وقرص الشمس المائل عند الشروق في تصميم غلافها الخارجي، الذي بدا أقرب ما يكون إلى هيئة قرص عبادّ الشمس، وأروقتها الداخلية في شكل زهرة اللوتس.

وقد ساهم هذا التصميم في إبراز مبنى المكتبة كتحفة معمارية بجميع المقاييس تتناسب ومكانة المكتبة التاريخية، حيث يتجلى في التصميم المعنى الرمزي لفكرة إحياء مكتبة الإسكندرية التي كلّفت مبلغ /٢٢٥/ مليون دولار، أسهمت في تمويلها حكومات ومؤسسات دولية عربية، حيث يوحي الشكل المميز للمكتبة، والذي جاء على شكل دائرة غير مكتملة أو اسطوانة مائلة في مواجهة البحر، جزء منها مختفٍ تحت الأرض، والآخر يرتفع فوقها بالشمس ، أي أن المكتبة شمس دائمة الإشراق على العالم أجمع.

أما التصميم الداخلي لقاعات القراءة فيمثل عدة مستويات متدرجة كالشلال تضم سبعة مستويات منها أربعة تحت الأرض، واثنان فوقها، إضافة إلى دور المدخل، ولهذه المستويات سقف واحد مائل في اتجاه البحر يوفر الإضاءة غير المباشرة، بحيث يدخل ضوء الشمس ولا تدخل الشمس ذاتها.

ويتكون الهيكل الإنشائي لصالات القراءة من أعمدة دائرية على شكل زهرة اللوتس وتنتشر في سقف المكتبة ستائر تفصل بين الأقسام.

وقد تحدث عن أهمية موقع مكتبة الإسكندرية، وما يضفي عليها من أهمية الدكتور إسماعيل سراج الدين أمين المكتبة: إن المكتبة بهذا الموقع تطل على المنظر الرائع لميناء الشرقية، حيث يصل عدد طوابقها إلى ١١ طابقًا، وبلغ إجمالي سطح الأدوار ٨٥ ألفًا، و٤٠٥ أمتار مربعة، ومسطح النشاطات الثقافية ٤ آلاف و٢١٠ متر مربع، ومسطح الخدمات الفنية والتقنية ١٨٦٠مترًا مربعًا، وسطح مركز المؤتمرات وقاعات القراءة ٢٠٨٤٠ مترًا مربعًا.

وقد بدأت دول العالم والمؤسسات العلمية والثقافية منذ الإعلان عن إعادة بناء مكتبة الإسكندرية، بإرسال الكتب المهداة إلى المكتبة، وقد أوضح د. إسماعيل سراج الدين أن عدد المجلدات بالمكتبة بلغ

٢٠٠ ألف مجلد، وبلغ عدد الدوريات ٤ الاف دورية، والمواد السمعية والبصرية١٠ الاف، وعدد المخطوطات والكتب النادرة ١٠ آلاف، ووصل عدد الخرائط والمصورات إلى ٥٠ ألف خريطة.

ويضم مجمع المكتبة: مكتبة رئيسية، ومكتبة الشباب، ومكتبة المكفوفين، والقبة السماوية، ومتحف العلوم، ومتحف الخطوط، المتحف الأثري، والمعهد الدولي لدراسات المعلومات، ومعمل الحفاظ والترميم، ومركز المؤتمرات والخدمات الملحقة به، إضافة إلى الفراغات المتعددة الأغراض والمعارض.

ما يجدر ذكره إن للمكتبة مجلس أمناء له صفة عالمية، ويتكون من ٢٤ عضواً برئاسةسوزان مبارك حرم الرئيس المصري حسني مبارك، وأعضاء ذلك المجلس هم (٦) من مصر، و٢ من أمريكا، عضو واحد لكل من : إيطاليا، فرنسا، فلسطين، المغرب، الكويت، أيسلندا، السويد، اليابان، إسبانيا، كندا، اليونان، الهند، ألمانيا، نيجيريا، الأكوادور.

ومن بين هؤلاء الأمناء النيجيري وول سونيكا الحائز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٦، الذي أشار إلى أن مجلس الأمناء ليس الجهة المختصة لتحديد نوعية الكتب، وما إذا كانت تتضمن مؤلفات ممنوعة أو تشكل مصدراً للخلافات، وتأجيج الصراعات، مؤكداً أن قضية من هذا القبيل قد تبحث في أول اجتماع رسمي للمجلس سينعقد في نيسان القادم ، مع رأيه أن المكتبة يجب أن تضم كل أنواع الكتب، المسموحة والممنوعة، ولكن ذلك كما قال أمر يعود لإدارة المكتبة.

وحول ذلك صرح د. إسماعيل سراج الدين: نأمل أن تكون المكتبة الجديدة خلفًا صالحًا للمكتبة القديمة، وأضاف نريدها أن تكون نافذة مصر على العالم، ونافذة العالم على مصر، ومركزًا للتحاور بين الشعوب والحضارات.

أخيراً: من المعروف أن مكتبة الإسكندرية في تاريخها القديم تعرّضت لعدة حرائق كان أولها سنة ٤٨ ق.م وآخرها في القرن الرابع الميلادي، حين اعتبرت المكتبة رمزاً للوثنية.

ولعلّه من باب الدس والافتراء أن ينسب إلى العرب والمسلمين حرق مكتبة الإسكندرية زمن عمرو بن العاص، ففي هذه الرواية المدسوسة تزوير لحقائق المنطق والتاريخ.

ويبقى السؤال: هل كانت تلك الحرائق تعني في دلالتها رفض الحوار بين الحضارات والثقافات؟ وهو الهدف الذي تسعى مكتبة الإسكندرية اليوم في تحقيقه عبر رسالتها الثقافية والمعرفية، من خلال تصميم المكتبة، ومحتواها، ومجلس أمنائها.؟

❖ الثقافة وتحدياتها في الخليج العربي:

تعد الثقافة من أكثر المفاهيم تطورًا في المعنى والدلالة، والعلاقة التي تربطها مع المفاهيم الأخرى، ولاسيما مفهوم الحضارة. وهي من حيث التكوين نشاط إنساني بطبيعته، يمثل نتاجًا عامًا لكل أفراد المجتمع، بفئاته وجماعاته وطبقاته المختلفة، ولا يقتصر معنى الثقافة على الإبداع الفكري أو الأدبي، وإنما يتجاوز ذلك إلى أنواع المعارف الأخرى، وأنماط السلوك، والقوانين، والعادات والتقاليد، ومنظومة القيم الروحية والاجتماعية، والفكرية والأخلاقية. وتدخل في هذا الجانب، أنماط الاقتصاد والعمران، وفنون الإبداع المحكية والمروية، والموروثات الأسطورية والفلكلورية، وسواها من المظاهر الأخرى التي تعبر عن نشاط الإنسان بوصفه كائنًا فاعلاً ومنفعلاً.

وبهذا المعنى فإن مفهوم الثقافة يشكل كل أساليب النشاط، وأشكال القيم التي يبدعها الإنسان ليؤنس بها الوجود من حوله، ويعطي إنسانيته معناها الخاص، وينظم بها حياته الاجتماعية والفكرية والروحية والجمالية.

والثقافة إذ تتسم بالتنوع والتعدد والغنى، فإنها تعبر عن هوية الأمة لأنها تحمل السمات المميزة لها سواء كانت سمات مادية أو روحية أو فكرية أو فنية وجدانية، وهي بكل تنويعاتها وتجلياتها المختلفة لا تخرج عن إطار الزمان والمكان، اللذين هي جزء منهما، لأنها بالنتيجة النهائية حصيلة للنظام العام وللبنى الاجتماعية السائدة فيه، وهي بالنتيجة انعكاس للواقع الاجتماعي القائم، ولا يمكن دراستها بعيدًا عن ذلك.

وإذا كان من طبيعة الثقافة بحكم كونها تحمل بعدًا معرفيًا، تتبادل التأثر والتأثير مع أنساق المجتمع الاقتصادية والسياسية والروحية، فإنها كثيرًا ما تتأثر بسطوة الديني أو السياسي أكثر من سواهما من الأنساق الأخرى، لأنهما يحددان في كثير من الأحيان مسارات الثقافة الإبداعية، وثقافة الحرية والديمقراطية. وهذه العلاقة تحيل بالأساس إلى علاقة الثقافي بالسياسي، وهي علاقة ذات طبيعة خلافية إشكالية، يؤخذ عليها أن اهتمامات السياسي بالثقافة تنطلق من فكرة تبعية الثقافة للسياسة، وتوظيف مقولاتها لما يخدم السياسة، ونهجها وتوجهاتها بما يمثل ذلك من معنى الوصاية والهيمنة، والتعبير في أغلب الأحوال عن تعاطٍ عرضي وتجميلي للسياسة وخطابها السياسي.

وفي إطار هذه العلاقة العامة، يتحدث الكاتب باقر سليمان النجار عن الثقافة في

الخليج العربي ومشكلاتها وتحدياتها، منطلقًا في تناول موضوعه من حقيقة أن الثقافة الخليجية بتكوينها جزء من ثقافة العالم الثالث، وتحديدًا هي جزء من الثقافة العربية، وبالتالي فإن واقعها لا يختلف في إطاره العام عن واقع الثقافة في المجتمع العربي، مع بعض الفروقات اليسيرة الناجمة عن طبيعة المجتمع الخليجي، ومكوناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

ويوضح هذه الفكرة بالقول:إن الأنظمة السياسية الخليجية ليست ذات حساسية مفرطة من الثقافة الإبداعية بالقدر الذي هي عليه لدى بعض الأنظمة العربية الأخرى، لأن توظيف الثقافي لخدمة السياسي لم يتعمقّ في هذه المجتمعات كما هو في بعض الأقطار العربية ويعزو ذلك إلى أن الدولة في المجتمعات الخليجية لم تتشكل بالقدر ذاته الذي تشكلّت في ضوئه الدولة في المجتمعات العربية الأخرى،لأسباب متعلقة بحداثة تشكل الدول في مجتمعات الخليج، وغياب الأدلجة الفكرية والسياسية في نشوئها وتكوينها.

لكن الباحث باقر سليمان النجار يرى من ناحية ثانية، أن مجتمعات الخليج العربي شهدت تحولات اجتماعية واقتصادية ليست بسيطة خلال العقود الماضية، وأن هذه التحولات قاربت الجذرية في بعض القطاعات، ولامست السطح أو اقتربت منه في قطاعات أخرى، وتحديدًا في المجالين الثقافي والسياسي.

وتفسير ذلك من وجهة نظره أن مجتمعات الخليج، ظلت إلى فترة قريبة مجتمعات بدوية، انتقلت من حالة مجتمع القبيلة إلى حالة مجتمع الدولة، وما رافق ذلك التحول من توسع أجهزة الدولة، وتوسع مهماتها ، رغم الإعتراف أنها- أي الدولة- لم تنتقل كليًا من حيث البناء الفكري والمعرفي والثقافي الذي تعمل في إطاره، حيث ما زالت الأسرة أو القبيلة وربما الطائفة هي التي تنظم علاقة الدولة بالمجتمع، وعلاقتها بالدول الأخرى، وربما يفسر لنا ذلك تباطؤ التكامل والتعاون بين أقطار الخليج العربي، رغم مرور قرابة عقدين على إنشاء مجلس التعاون الخليجي ، ولاسيما في المجالات السياسية.

ويبين المؤلف باقر سليمان النجار في إطار علاقة الثقافة بالسياسة، أن تعاطي الدولة في الخليج العربي مع الشأن الثقافي، وتحديدًا مع الثقافة الإبداعية، وإن أخذ يتأثر بما هو سائد في الوطن العربي، في إطار عملية نقل ميكانيكية للتجربة السياسية، والاجتماعية والاقتصادية، إلا أنه غالبًا ما يكون مُشكلاً أو متأثرًا بمواقف الجماعات الدينية أو

القبلية أو لتحالفهما معًا، من منطلق مراعاة التعاليم الدينية، والمحافظة على العادات والتقاليد والأعراف القبلية والاجتماعية.

وحين يشخّص الباحث المشكلات والتحديات التي تواجه ثقافة الخليج، نجده يؤكد أن تلك التحديات لا يمكن النظر إليها، بعيدًا عن المشكلات التي تعاني منها الثقافة العربية بشكل عام، ذلك أن ثقافة الخليج رغم القول بنسبية خصوصيتها الثقافية والسياسية تظل في المحصلة النهائية نتائج لثقافة الأمة العربية، من حيث وحدة الانتماء، والبنى المشتركة، ووحدة التراث، واللغة والقيم.

وعلى هذا الأساس فالتحديات التي تواجه الثقافة – خليجية كانت أو عربية – تكاد تكون واحدة مع بعض الاختلافات اليسيرة الناجمة عن درجة التحول والتطور في بناء الدولة، فما هي تحديات الثقافة في الخليج العربي، كما أشار إليها النجار؟

لعل التحدي القادم من النظام السياسي، هو التحدي الأول الذي تواجهه ثقافة الخليج، وتعود أسبابه إلى انعدام تجذر تقاليد الديمقراطية، والشفافية والمحاسبة في نسيج المجتمع وشبكة علاقاته العمودية والأفقية، لخشية السياسي من أن تتحول ساحات التعبير إلى معارك، وعنف يصعب عليه ضبطها أو التحكم في مساراتها، أو أن يتم نقد النظام ذاته، ومن هنا بدا المنتوج الثقافي الخليجي امتدادًا طبيعيًا للمنتوج الثقافي الرسمي مع استثناءات قد تقلّ هنا أو تزيد هناك.

وهو يرى أن الدولة في الخليج، مازالت في تعاملها مع الثقافة والقوى السياسية والاجتماعية، متأثرة بقيم اجتماعية وأخرى سياسية تشكلت الدولة في إطارها، وهي تنطلق من فكرة أن وحدة أفراد القبيلة والأسرة تعني وحدة الدولة، كما أن مواقف الدولة قد تكون متأثرة من ناحية أخرى بسلوك وخطاب الجماعات والقوى الدينية والقبلية، والاقتصادية الفاعلة في المجتمع، حيث ما زالت القيم الثقافية والسياسية التقليدية تحكم علاقة الدولة بالثقافة.

وإذا كان المؤلف يطمح إلى إعطاء قدر أكبر للدور الثقافي، فلأن ذلك يعني إعطاء قدر من العقلنة للنسق الاجتماعي ذاته، والقليل من الثقافي كما يقول: يعقلن السياسي، ويؤنسنه، كما أن قليلاً من السياسي ينضج الثقافي ويعمقه.

ورغم ذلك يعترف الباحث أن قدرًا مهمًا من التغيير قد حدث على صعيد علاقة الثقافة بالسياسة، وذلك من خلال القبول بدرجة ما من الاختلاف، وربما الصراع، إلا أن ذلك الاختلاف يبقى في إطار الاختلاف القائم بين أفراد الأسرة

الواحدة، واتساع ذلك رهن بإتاحة مساحة أكبر من الديمقراطية، وحرية التعبير، واحترام الآخر. وهذه شروط أساسية لتطور المجتمع من جهة، وتطوير الثقافة الإبداعية من جهةثانية.

أما التحدي الآخر فهو التحدي الناجم عن طبيعة المجتمع ذاته، وقواه الاجتماعية الدينية والقبلية والسياسية والثقافية التي تطمح أن توظف مقولاتها لاعتبارات مختلفة في مواجهة الثقافة، وقد تستعدي بحكم تأثيرها وقوتها أجهزة الدولة ومؤسساتها لاتخاذ مواقف عدائية ضد المبدعين،لا تنطلق من الرغبة في الحوار والنقد بقدر ما تنطلق من الحرص على إلغاء الآخر، ومصادرة رأيه، وإخماد صوته.

وهنا ينبّه الباحث إلى مشكلة الثنائية الثقافية التي تفشت في مجتمعات الخليج، فهناك ثقافة أهل السلطة، وثقافة من هم خارجها، ولكل نمط كما يقول طرائقه في التفكير، وأساليبه في العمل، وقدرته على التأثير، وينعكس ذلك ليس في اختيار الأشخاص فحسب، وإنما في أسلوب الممارسة أو المعالجة لقضايا المجتمع ومشكلاته، حيث أن كلاً من الدولة والمجتمع يمثل من وجهة نظر الباحث، ثقافة مغايرة للآخر، تقوم الأولى، أي ثقافة الدولة على البراغماتية والتبريرية والواقعية، في حين تقوم الأخرى على المثالية، وربما السذاجة السياسية، ويؤكد أن سنوات الطفرة الاقتصادية قد أدت إلى نشوء الثنائيات المتنافسة، وعمقت من تأثيراتها، وأفرزت المزيد منها بتسميات جديدة مثل: ثقافة من هم داخل السور مقابل ثقافة من هم خارج السور، أو ثقافة أهل الديرة والمراكز الحضرية التقليدية، مقابل ثقافة أهل الأطراف والمراكز الحضرية الجديدة.

أما التحدي الثالث الذي يذكره الباحث باقر سليمان النجار فهو تحدٍّ مصدره متعاطو ومنتجو الثقافة الإبداعية، من حيث ضعف حضورهم الثقافي على المستوى المحلي، أو الإقليمي، وضعف عناصر ومكونات الإبداع في النصوص المحلية، ونزوعها إلى التقليد والمحاكاة والاقتباس المشوه، وسرقة نصوص الآخرين، بالإضافة إلى التشرذم السياسي والإيديولوجي، مما أسهم في إنتاج ثقافة ليس لها نوع من السلطة الفكرية في المجتمع، فالحضور الثقافي كما السياسي العالمي تصنعه القوة المعرفية والتكنولوجية والاقتصادية.

والواقع أن ضعف الدور الذي يلعبه المثقف في مجتمع الخليج، هو نتاج طبيعي لعجز الفئة المثقفة أو بعضها على الأقل من الخروج من دائرة التخندق الإيديولوجي، والنزوع الإثني بأشكاله ومسمياته المختلفة.

أما التحدي الرابع فهو التحدي الذي فرضته طبيعة العلاقة مع الغرب، وحجم موقع الغرب في هذه العلاقة، والحساسية التي تثيرها، والتي تستند إلى مواقف الغرب عامة، والولايات المتحدة الأمريكية خاصة، من القضايا العربية المركزية، ولا سيما القضية الفلسطينية، ومواقف العداء وحملات التشهير بالعرب، والإسلام والمسلمين. وما يصب في إطار ذلك من حملات الدس والتشويه والافتراء، وعولمة الثقافة، ومقولات صراع الثقافات والحضارات.

وأخيرًا يختتم الباحث باقر سليمان النجار حديثه عن الثقافة وتحدياتها في منطقة الخليج العربي بالقول: إن ذلك الحديث سيظل من جانب واحد، ما لم يرافق ذلك تحقيق فعلي للمطالب الديمقراطية، وتجذير تقاليدها بمساحات واسعة من الحرية، لا تقدمها الدولة فحسب، وإنما الأطراف والقوى الاجتماعية والسياسية الأخرى، ذات الوزن المؤثر في صناعة القرار السياسي، لأنها هي الأخرى مطالبة بتحقيق الديمقراطية ليس من حيث علاقتها بالآخر فقط، وإنما كذلك في إطار نسيج علاقاتها وأطرها التنظيمية الداخلية، التي يمثل مبدأ الأخذ بها واحترامها مدخلاً أساسيًا في تحقيق ثقافة الديمقراطية، وإشاعة ذلك في مختلف بنى المجتمع ومؤسسات الدولة.

❖ الوصفة الذهبية في السينما العربية:

يعزو الكاتب المغربي أو شن طارق ترهل واقع السينما العربية، وضعفه إلى غياب صناعة سينمائية حقيقية من جهة، وانعدام استراتيجية واضحة وفعالة متعلقة بهذا القطاع لدى المؤسسات الثقافية الحكومية من جهة أخرى.

وقد أدّى ذلك من وجهة نظر الناقد السينمائي أو شن طارق إلى بروز مشكلة أساسية تعاني منها صناعة السينما العربية، وهي مشكلة التمويل المالي الذي شكّل تحديًا حقيقيًا أمام المنتجين والمخرجين السينمائيين العرب.

وربما كان مأزق التمويل المالي وغياب الإنتاج العربي المشترك وراء ظاهرة الإنتاج السينمائي المشترك مع الدول الأوروبية، وهي ظاهرة قد تكون مفيدة لولا أن شروط التمويل الخارجي تظل مرهونة برغبات الجهات الممولة، وما تريد أن تفرضه من موضوعات وأفكار ومشاهد، هي في أغلب الأحيان مما يسيء إلى صورة المجتمعات العربية، من خلال تقديمها في صور سلبية لا تخرج عن نمطية الرؤية الغربية تجاه الشرق بشكل عام، وتجاه العرب والمسلمين بشكل خاص.

هذه الإشكالية التي تثيرها قضية التمويل الخارجي، والإنتاج المشترك

العربي- الأوروبي شكلت محور دراسة أو شن طارق الذي تناول هذه الإشكاليـة، وإفرازاتها من خلال تحليله لثلاثة أفلام عربية انتجت في إطار هذه الصيغة المشتركة بتمويل خارجي وهي أفلام : صيف حلق الوادي، وبيضاوة، والأبواب المغلقة.

❖ صيف حلق الوادي:

ويشير الكاتب إلى مكانة السينما التونسية، ونجاحاتها التي تعود لظهور جيل جديد من السينمائيين أمثال: إبراهيم باباي، رشين فرشيو، ناصر قطاري، رضا باهي، فريد بوغدير، و «صمت القصور» لمفيدة تلاتلي، وهي أفلام تستهدف دغدغة العين الغربية التي تريد أن تبقي على الطابع الأسطوري لحكايات ألف ليلة وليلة من خلال تصوير بعض المشاهد للمرأة التونسية.

ويتوقف الباحث عند تجربة فريد بوغدير من خلال «حلفاوين» و «صيف حلق الوادي» ويرى فيها نموذجًا لتجربة الإنتاج السينمائي المشترك بين تونس وأوربا، سواء من حيث الشروط والمواصفات المطلوبة، التي يجب أن تركزّ عليها مادة الفيلم، أو فكرته، أو المشاهد والصور التي يجب أن يعرضهاو مما يدلّ على تدخل خارجي في كل مراحل إنتاج الفيلم وإخراجه، أو توظيف أحداثه لترويج مواقف وأفكار سياسية تصب في إطار سياسة التطبيع، واتفاقيات أوسلو، والتأكيد على قنوات اتصال وتواصل بين العدو الصهيوني، ودول المغرب العربي، سواء على المستوى الرسمي، أو على مستوى بعض مؤسسات المجتمع العربي.

ويستغرب الباحث أن أكثر من عشرين جهة أوروبية موّلت إنتاج هذا الفيلم الذي ظهر سنة ١٩٩٦، وشارك في تمثيله عدد من نجوم السينما العالميين.

ويحاول المؤلف أن يفكك الخطاب الفكري الذي يطرحه فيلم «صيف حلق الوادي» فيذكر أن قصة الفيلم تدور حول مرحلة من تاريخ تونس، تعود إلى ما قبل نكسة حزيران عام ١٩٦٧، ومن خلال ذلك يلامس المخرج قضايا الدين والسياسة والجنس في المجتمع التونسي، حيث تبدو السمة الأساسية التي يسعى بوغدير لمعالجتها، والتبشير بها هي تأكيده على فكرة التسامح الديني والتعايش بين أتباع ديانات مختلفة، إذ يقدم بوغدير خلال المشاهد الأولى منظرًا عامًا لمدينة «حلق الوادي» تتجاوز فيه المساجد والكنائس والأديرة، ثم ينتقل بالمشاهد إلى داخل المدينة وشاطئها، ليقدم لقاء ثلاث عائلات إسلامية ويهودية ومسيحية، وعدد من الشباب والشخصيات الأخرى وفق التقسيم نفسه، بالإضافة إلى شخصية الحاج العائد حديثًا من المشرق.

ومن خلال عدة لقطات يعطي انطباعًا للمشاهد عن التآلف، والتعاون والتسامح الذي كان قائمًا بين أفراد العائلات الثلاث، ومشاركة كل طرف في احتفالات ومناسبات الطرف الآخر ، الاجتماعية منها والدينية.

ولا يفسد علاقة التعايش هذه ، من وجهة نظر المخرج سوى ظهور الحاج جميل راتب الذي رجع إلى تونس مشبعًا بأفكار دخيلة، استقاها من إقامته في المشرق العربي، وهي أفكار غريبة عن طبيعة مجتمع تونس ، ووافده عليه.

ويلاحظ أن المخرج حاول تجسيد صورة نموذجية سلبية في شخصية الحاج جميل راتب، فهو مخاتل، ومكار، يميل إلى الاستغلال، ويحرص على إثارة الفتن والمشاكل، مظهرًا كرهه الشديد لليهود في كل مناسبة.

ويضيف أوشن طارق أن ما يريدأن يظهره خطاب فيلم «حلق الوادي» هو ترسيخ فكرة أن مصدر الشر هو الشرق، وهو الذي زعزع التعايش الاجتماعي والديني في تونس، وكما أن الشرق مصدر الشر، فإن الإسلام مصدر التطرف والتعصب والانغلاق وكراهية الآخرين.

أما أحداث الفيلم من الناحية السياسية فهي تؤكد على مرحلة ما قبل حرب ١٩٦٧ من جهة في إطار إشارة إلى موقع تونس كبلد يقع في شمال أفريقيا، وفي ذلك انتزاع لمكانة تونس من محيطها وهويتها العربية والإسلامية، والتأكيد على الإنتماء الأفريقي لها، وبالتالي التخلّي عن الهوية القومية والدينية لها.

وتكتمل حلقات الفكر السياسي للفيلم من خلال تأكيده أن أحداث ٦٧ هي التي أدّت إلى زعزعة تعايش المجتمع التونسي، ومن ثم دفاع المخرج عن دور اليهود داخل المجتمع التونسي، وأخيرًا تأكيده على البعد الفرنكفوني للمجتمع التونسي، وهو ما طبع حوار الشريط باللغة الفرنسية، والموسيقى والأغاني الفرنسية.

أما السمة الثالثة التي تناولها المخرج وفق الطريقة المرغوبة أوروبيًا فهي موضوع الجنس، وعبر تجربة وحوار الفتيات «مريم وجيجي وتينا» اللواتي يمثلن الديانات الثلاث، يستهين المخرج بالآداب العامة، ويحرص على إبراز مفاتن أجسادهن، ويضعهن في أجواء من الصخب والاستهتار، ولكن ما يبدو ملفتًا للانتباه أن مريم المسلمة تبدو أكثرهن انزلاقًا نحو النزق والطيش، والتهور في علاقاتها وأفكارها، وقد تعمّد أن يظهرها في عدد من المشاهد في مواقف ماجنة، فيها الكثير من الإثارة والعري الجسدي، وبدرجة أقل من ذلك ظهرت جيجي، أما «تينا» اليهودية فكانت مثال النضج، والعفاف، والعقلانية في التحكم والسيطرة على أفكارها

ومشاعرها، وعلاقاتها مع الآخرين، وهي ترفض أن تشارك صديقتيها في بعض أفكارهما، ومواقفهما الجريئة والمتهورة.

والواقع أن أحداث الفيلم في هذا الجانب صورت المجتمع التونسي على أنه مجتمع منحل أخلاقيًا، مجتمع يمور بالخيانات الجنسية المشتركة، مجتمع يعاني من عقد خداع النفس وخداع الآخرين.

بيضاوة:

ويتابع أوشن طارق موضوع دراسته، بالبحث عن تجربة المغربي عبد القادر لقطع الذي أنتج ثلاثة أفلام أثارت قدرًا واسعًا من الحساسية، لارتباط موضوعاتها وأحداثها بالمحرمات الثلاث: الدين، والسياسة والجنس، ويندرج في هذا الإطار فيلمه «بيضاوة» وهو إنتاج مغربي-فرنسي-كندي مشترك ١٩٩٨-١٩٩٩.

والفيلم من الناحية الدينية يسلط الضوء على ظاهرة الأصولية، ويقرنها بالتطرف الديني، ويتتبع ذلك من خلال حكاية الطفل «كمال» الذي تحوّله الأصولية الدينية، من براءة الأطفال إلى آلة مبرمجة قابلة لتنفيذ ما يطلب منها، إزاء أفراد المجتمع الآخرين، حتى لو كان هؤلاء أفراد أسرته بالذات.

وتصور أحداث الفيلم الاضطراب النفسي الذي يعاني منه «كمال» في الصراع بين رغباته وميوله، وهواياته، وبين الأجواء القاسية التي تم وضعه فيها، من خلال التعاليم التي غرسها في ذهنه شيوخه، مما أدى به إلى حالة من الضياع والانهيار، ودفعت به إلى محاولة الانتحار.

وتحفل مشاهد الفيلم باللقطات التي تصوّر استقطاب أولئك الأطفال وحلقات التدريس والتدريب القتالي التي يتعلمونها، والأفكار التي تعطى لهم عن الآخرين بوصفهم كفارًا وأعداءً لله، ولعّل هدف المخرج من ذلك هو مجاراة الإعلام الغربي الذي أخذ يسم الإسلام بالإرهاب والتطرف الديني.

ويكتمل الجانب الديني بالجانب السياسي، حيث يركز المخرج على ظاهرة الإرهاب الأمني التي يعاني منها الإنسان المغربي، وما يثيره موضوع استدعاء إحدى الجهات الأمنية له من نوازع الخوف والاضطراب والقلق، بحيث يجعله ذلك إنسانًا عاجزًا، ومحطمًا ومسلوب الإرادة والتفكير.

أما الجنس في أحداث فيلم عبد القادر لقطع فهو موضوع أساسي، يصر من خلاله على تقديم صورة المجتمع المغربي، وكأنه مجتمع عقد ومكبوتات جنسية وسياسية، وهو من خلال إصراره على الاحتفاء بما هو غريب وشاذ في المجتمع، لا يخرج عن إطار الاتفاقية غير المعلنة التي تقوم عادة

بين المنتج والمعول، حيث كشف فيلم «بيضاوة» أن المغاربة منشغلون بهدف واحد يتمثل في البحث عن إشباع رغباتهم الحسية ونزواتهم الجنسية، وهم مسكونون بهواجس الرعب من السلطة، والخوف من ترف وإرهاب المد الأصولي من جهة أخرى.

الأبواب المغلقة:

وهنا يتوقف الباحث مطولاً عند توجهات الإنتاج المشترك، في تجربة السينما المصرية، التي يُعد المخرج يوسف شاهين واحداً من أعمدة هذا التوجه المنفتح على دائرة الإنتاج المشترك مع أوروبا، وخصوصاً مع فرنسا من خلال شركة مصر العالمية للإنتاج، التي خرّجت عدداً من تلامذة شاهين، ومن بينهم: أسماء البكري، ويسري نصر الله، ورضوان الكاشف، وخالد يوسف، ويوسف حتاته، الذي كانت باكورة أعماله «الأبواب المغلقة». وهو فيلم تدور أحداثه حول قصة الفتى المراهق «حمادة» الذي يعيش مع أمه في شقة متواضعة، فوق سطح بيت في حي شعبي فقير من أحياء القاهرة.

تظهر في الفيلم شخصيات عديدة، يتعرف المشاهد من خلالها على طبيعة المجتمع المصري، بتناقضاته السياسية، وفوارقه الطبقية والاجتماعية، عبر تداخلات الديني بالسياسي، والجنسي.

ويتمحور الموضوع الديني في أحداث الفيلم من خلال التركيز على المسألة القبطية، وظاهرة الجماعات الإسلامية المصرية، حيث حرص المخرج على رسم صورة كاريكاتيرية مسيئة إلى الجماعات الدينية الإسلامية تظهر سطوتها، وتحكمها وتدخلاتها في شؤون أفراد المجتمع، وفرض الحجاب، واستقطاب الأطفال والمراهقين، وغرس مفاهيم الجهاد في أفكارهم، ونظرتهم التكفيرية للآخرين.

أما الجانب السياسي للفيلم فينطلق من خلفية حرب الخليج، وما أفرزته من تداعيات وانهيارات، رصدها المخرج بحيادية، دون أن يغوص في أسبابها ونتائجها.

ويؤكد أوشن أن حتاتة كان حريصا على مسايرة النظرة الغربية، في رؤيتها إلى المجتمعات الدينية، على أنها مجتمعات لا تحرك أفرادها سوى هواجس الجنس والمكبوتات الغرائزية، التي تستحوذ على مخيلات أفرادها، وتدفعهم إلى تحقيق تلك الرغبات بالطرق الممكنة المسموحة، أو الممنوعة والمرفوضة. ولذلك نجده في التعبير عن علاقة الرجل بالمرأة، يحرص على عرض المشاهد التي تحفل بكل ما هو مثير ومرفوض.

وبعد أن ينهي الناقد السينمائي أوشن طارق، تحليل الخطاب الفكري الذي قامت عليه الأفلام السينمائية السابقة، كنماذج

متميزة لسلسلة الأفلام المنتجة تشاركيًا مع أوروبة، يستخلص السمات والملاحظات التالية:

١- أن هذه الأفلام سعت إلى قولبة الواقع العربي في إطار فولكلوري متخلف، يعاني من عقد ومكبوتات نفسية وجنسية، وهو بعيد عن ركب الحضارة، وعاجز بحكم عقده عن التواصل الثقافي والحضاري مع الآخرين.

٢- كرّست ظاهرة الإنتاج المشترك رغم بعض إيجابياتها ظاهرة التبعية السياسية والفكرية والسينمائية، وذلك على حساب استقلالية الرؤية في معالجة الواقع العربي.

٣- في علاقة الإنتاج المشترك يفرض الممول على المنتج قبول صيغة نحن نختار لك، ونحن نفكر نيابة عنك، وننتج سينما عنك ولك، وفي ذلك منتهى الخضوع والتبعية الإعلامية الخارجية، التي تفرض أفكارها بقوة على الواقع السينمائي العربي.

وما نود أخيرًا أن نشير إليه أن ما طرحه أوشن طارق، لا يقتصر على الإبداع السينمائي فحسب، فالوصفة المشار إليها، بكل إغراءاتها المادية والمعنوية تكاد تكون وصفة عامة تعرض على كل من يريد الشهرة، والمجد والغنى سواء أكان قاصًا أو روائيًا، أو شاعرًا أو فنانًا تشكيليًا، إذا استجاب لشروط تلك الوصفة السحرية.

الوطن العربي في المنظور الاستراتيجي للاتحاد الأوروبي:

يناقش الباحث بكر مصباح تنيرة في مقالة هامة له، الموقع الذي يشغله الوطن العربي في إطار المنظور الاستراتيجي للاتحاد الأوروبي، ويحلل بعمق وشمولية طبيعة العلاقة بين الجانبين، والدوافع والمعوقات التي تستند إليها ضمن استراتيجية دول الاتحاد الأوروبي، والعوامل التي تساعد على تطبيقها، ونجاحها والأسباب التي تحول دون ذلك، واحتمالات نجاح هذه الاستراتيجية في المستقبل، والشروط التي ينبغي توفرها لتحقيق هذا النجاح.

ويجتهد الباحث تنيرة في الإجابة على تلك التساؤلات استنادًا إلى الدروس المستفادة من الخبرة التاريخية للعلاقات العربية-الأوروبية، والروابط والمصالح المشتركة التي تجمع بينهما، في ضوء التحديات الراهنة والمحتملة التي تواجه العرب، كما تواجه الأوروبيين في ظل نظام عالمي جديد، وعولمة اقتصادية تتحكم فيها القوى السياسية والاقتصادية العظمى في مصائر الدول والشعوب والأمم.

وتمهيدًا لهذا الموضوع يبين الباحث أن دول الاتحاد الأوروبي، استطاعت في غضون السنوات العشر الماضية، ومنذ توقيعها معاهدة «ماسترخت» سنة ١٩٩١،

أن تحرز تقدمًا جوهريًا في دعم المؤسسات الاتحادية الأوروبية، في المجالات التنظيمية والاقتصادية والنقدية والقضائية. ومن الطبيعي أنها تأثرت بالتطورات والتغييرات السياسية والاقتصادية الكونية بعد انتهاء الحرب الباردة، التي مهدّت إلى هيمنة ظاهرة العولمة على الاقتصاد العالمي، كما تمثّلها المنظمات الاقتصادية الكبرى، الإقليمية منها والقارية، والتي تضم في عضويتها دولاً من عدة قارات متجاورة.

وفي هذا الصدد، وفي إطار العلاقات والمتغيرات الدولية المشار إليها آنفًا، يؤكد تنيرة أن دول الاتحاد الأوروبي اتفقت على استراتيجية واحدة تجاه الوطن العربي، تعمل تلك الدول بموجبها على تحقيق عدة أهداف أبرزها:

- العمل على إيجاد حلول للمشكلات التي تعاني منها المنطقة العربية، وفي مقدمتها الصراع العربي -الإسرائيلي.

- تقوية الروابط مع الدول العربية، وتوسيع العلاقات معها في مختلف المجالات الاقتصادية والسياسية والثقافية والأمنية.

- السعي الجاد وبكل الوسائل لإقامة تكامل إقليمي متعدد الأطراف بين دول البحر الأبيض المتوسط، وهو هدف عملت الدول الأوروبية لتحقيقه على مر العصور بصورة جماعية أو فردية.

عوامل الترابط وأسباب الاختلاف:

ويعدد الباحث بعض العوامل الفعالة التي تربط العرب بأوروبة من خلال الروابط والظواهر الجغرافية والاقتصادية والحضارية والتي يمكن أن تتشكل من حولها مصالح وأهداف الطرفين، وتتمثل تلك العوامل من خلال:

- الجوار الجيواستراتيجي الذي ينبع من الحقيقة الجغرافية الثابتة والدائمة، والتي تشكل حجر الأساس للعلاقات بين أوروبة والعرب في مختلف العصور، وفي ظروف السلم والحرب. حيث يؤدي البحر الأبيض المتوسط نقطة اتصال وتواصل بين الجانبين، فهو ملتقى القارات الثلاث: آسيا وأفريقيا وأوروبة، وهي قارات الحضارات والديانات والحروب، وعلى أرضها نشأت الحياة البشرية وتطورت عبر القرون.

وعلى هذا الأساس فالجوار الجيواستراتيجي يدعم العلاقات بين أوروبا والوطن العربي، ويجعل التواصل بينهما مستمرًا، ويقوي من تأثير كل منهما في الآخر.

- المصالح الاقتصادية المشتركة، التي تشمل التعاون في قطاعات النشاط الاقتصادي المختلفة سواء على صعيد إنتاج النفط والغاز الطبيعي حيث تستورد أوروبا ٢٥٪ من إنتاج النفط العربي، أو على صعيد علاقات التبادل التجاري حيث تأتي

الدول العربية في المرتبة الثالثة في تجارة دول الاتحاد الأوروبي بعد الولايات المتحدة واليابان، أو على صعيد الاستثمار في مشروعات استغلال الموارد الطبيعية في البلاد العربية، وإقامة مشروعات البنى التحتية، وتقديم المنح والقروض لمشروعات الخدمات، وتحسين ظروف المعيشة، ورفع كفاءة الأداء الاقتصادي.

- ولعل مما يدعم عوامل الترابط ويقويها إرث العلاقات الحضارية بينهما، والخبرة التاريخية للعلاقات العربية-الأوروبية، وما يستفاد منها من دروس وتجارب ونتائج تمخضت عنها في مراحل الوفاق، كما في مراحل الصراع والخلاف، والتي أكدت نتائجها أن دور أوروبا في العالم كان يتضاءل، كلما ضعفت علاقاتها بالبلاد العربية، وأن حاجة أوروبا للعرب أكثر بكثير من حاجتهم إليها، مما يدفع إلى ضرورة قيام علاقات واسعة وراسخة بين الطرفين تستند إلى أسس من المساواة والتكافؤ وتبادل المنفعة.

وإذا كانت عوامل الترابط تلك تؤكد ضرورة التعاون وأهميته فإن ثمة بعض أسباب الاختلاف التي تؤثر في ذلك، وتعيق تحقيقه أو تأخره، وربما كان في مقدمة تلك الاختلافات أو لنقل المعوقات: اختلال التوازن السياسي والاقتصادي والتكنولوجي لصالح الطرف الأوروبي، مما يؤثر على إقامة علاقة متكافئة ومتوازنة في المصالح والأهداف مع الطرف العربي، ويتبع ذلك تباين المشكلات الإقتصادية التي يعاني منها الطرفان، واختلاف المواقف الأوروبية حول القضايا العربية. ولاسيما قضية العرب المركزية وهي قضية فلسطين، وعدم اتخاذ أوروبا موقفًا فعّالاً إزاءها، بالإضافة إلى مشكلات الهجرة والأقليات العربية في دول الاتحاد الأوروبي، ووجود بعض التيارات القومية أو الدينية ذات النزعات المتطرفة التي بدأت تظهر في عدد من المجتمعات الأوروبية، وذلك نتيجة الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، التي نشأت عقب نهاية الحرب الباردة، حيث اتسمت هذه التيارات بالتعصب العنصري والديني ضد كل ما هو أجنبي عنها، واستخدمت العنف ضد الأقليات العرقية والدينية المهاجرة إلى أوروبا.

ويوضح الباحث أنه في ظل عوامل الترابط وأسباب الاختلاف، تتفاعل العلاقات العربية-الأوروبية في إطار من التجاذب، والسعي إلى اتفاق على صياغة مشتركة تعمل على تقوية عوامل الترابط وتضييق هوامش الاختلاف، وحل المشكلات الناجمة عنها.

استراتيجية دول الاتحاد الأوروبي:

وفي ضوء الوثائق السياسية الرسمية فإن استراتيجية دول الاتحاد الأوروبي

بشكل عام تتكون من ثلاثة أقسام ذات اتجاهات مختلفة، وأهداف محددة، فهي إذ تركز على تقوية روابط الاتحاد الأوروبي فيما بينها، وتعمل على توسيع العضوية فيه باتجاه انضمام دول وسط شرق أوروبا، وتقوية علاقتها مع أمريكا تسعى إلى تنمية وتقوية علاقاتها مع الوطن العربي، وخلق شراكة حقيقية مع الأقطار العربية، وقد بدأت المساعي لهذا الاتجاه بمؤتمر برشلونة ١٩٩٥، والذي ضم دولاً شرق أوسطية ودول الاتحاد الأوروبي، حيث حدد رئيس المفوضية الأوروبية رومانو برودي هدف هذا الاتجاه بالقول: إنه يتعين الآن الإعداد للمرحلة الجديدة، والعمل لتحديد معالم السياسية الأوروبية مع الضفة الجنوبية للبحر المتوسط.

وإذ تقسم استراتيجية دول الاتحاد الأوروبي الوطن العربي إلى أربعة مناطق جغرافية «المغرب العربي-مصر -بلاد الشام -الخليج العربي» فإنها ترى أن كل منطقة لها خصوصية معينة في علاقات التعاون، انطلاقًا من الموقع الجغرافي والبنى السياسية والاقتصادية والاجتماعية، لكل منطقة، ولكن السياسة الأوروبية تجاه هذه المناطق ودولها العربية تسير وفق الأهداف العليا للاستراتيجية الأوروبية العامة، والتي يجب أن تؤدي حصيلتها بين الجانبين إلى ترابط جيو-سياسي، وشراكة اقتصادية، واستقرار سياسي واجتماعي، وأمن مشترك وإحياء التواصل الحضاري مع الوطن العربي مهد الحضارة الإسلامية، التي كان لها تأثيرها العميق في الحضارة الأوروبية الحديثة.

ويشير المؤلف أن تلك الأهداف ترمي في النهاية إلى ضمان أمن واستقرار دول الاتحاد الأوروبي،والمحافظة على مصالحها الحيوية، وتعزيز قدرتها التنافسية الاقتصادية في ظل متغيرات العولمة، بالإضافة إلى وضع أسس عملية لإقامة كيان قاري متكامل بين دول الاتحاد الأوروبي والبلدان العربية.

تحديات إقليمية ودولية:

وإذا كانت دول الاتحاد الأوروبي قد شرعت باتخاذ خطوات عملية لبلوغ الأهداف السابقة، من خلال المؤتمرات والندوات والاتفاقيات التي تعزز منطلقات استراتيجيتها إزاء الوطن العربي، فلابد من الإشارة إلى بعض التحديات الإقليمية والدولية، التي تواجه تلك الاستراتيجية وهي باختصار شديد:

- عدم حل مشكلة الصراع العربي-الإسرائيلي، واستمرار سياسة الحصار التي تفرضها الولايات المتحدة الأمريكية على بعض الدول العربية، وعدم اتخاذ أوروبا موقفًا مستقلاً بشأنها، بالإضافة إلى عدم حل مشكلة انتشار أسلحة الدمار الشامل

في المنطقة، ورفض إسرائيل التوقيع على معاهدة انتشار الأسلحة النووية.

- يضاف إلى ذلك تصاعد الدور الاقتصادي لدول آسيا كالصين واليابان، ودول النمور الآسيوية، ودخولها أسواق الشرق الأوسط، ومنافستها أوروبا في صناعة السيارات والصناعات الإلكترونية، ودخولها سوق الاستثمارات والمشروعات النفطية.

- على أن أهم تلك التحديات ذلك التحدي الذي تتعرض له دول الاتحاد الأوروبي، وهو تحدي الولايات المتحدة الأمريكية، التي تطمح أن تكون الدولة الأعظم في العالم سياسياً واقتصادياً وعسكرياً وتكنولوجياً، وقد عبرت عن ذلك باحتكارها عدة أدوار في منطقة الشرق الأوسط ومن بينها عملية السلام.

مستقبل الاستراتيجية الأوروبية:

وفي ضوء تلك التحديات التي تواجهها الاستراتيجية الأوروبية، يتساءل الباحث بكر مصباح تنيرة، هل تنجح دول الاتحاد الأوروبي في تحقيق أهدافها العليا بإقامة تكامل قاري مع الطرف الثاني للبحر المتوسط وكيف؟.

ويجيب على ذلك بالقول: إن دول الاتحاد الأوروبي بادرت منذ عام ١٩٩٥ إلى تبني سياسة موحدة في علاقاتها مع الدول العربية في مختلف المجالات الاقتصادية والسياسية والأمنية، بهدف تحقيق تعاون إقليمي كحد أدنى، بهدف لتحقيق تكامل قاري مع الوطن العربي كحد أقصى، رغم الإعتراف بدور المعوقات والصعوبات التي تعترض سبيل تحقيق هذين الهدفين، والتي تتمثل باستمرار النزاعات والحروب في المنطقة، وعدم بلورة أطر تنظيمية دائمة لتطوير أوجه التعاون بين الطرفين، وعدم اتخاذ دول الاتحاد الأوروبي، موقفاً إيجابياً، مقترناً بخطوات عملية وفاعلية ملموسة تجاه سياسة إسرائيل في الأراضي المحتلة، وتنكرها للسلام وقرارات الشرعية الدولية. بالإضافة إلى الآثار الناتجة عن التدخل الأمريكي في شؤون العلاقات بين الطرفين العربي والأوروبي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ومحاولتها احتكار معالجة القضايا والموضوعات الساخنة بطريقتها الخاصة، وبما يحقق مصالحها دون الاكتراث بمصالح الآخرين.

ومن خلال التحليل العلمي والموضوعي، يخلص البحث تنيرة إلى الاستنتاج التالي ومفاده: أن تبدل الموقف الأوروبي تبدلاً جوهرياً يتسم بالمنطق العملي إزاء العقبات السابقة، ويعمل على التغلب عليها ومعالجتها، هو الكفيل بفتح الطريق أمام تعاون استراتيجي عربي-أوروبي، ولتحقيق ذلك على أوروبا كما يؤكد، أن تقوم

بخطوات فعّالة وعملية باتجاه تعميق المشاركة الاقتصادية العربية للنهوض باقتصادياتها، وتوسيع مجالات التعاون العلمي والتكنولوجي ونظم المعلومات، وسواها من الميادين والمجالات الأخرى التي تساعد على إقامة تعاون إيجابي فعال ومثمر، يعود بالفائدة على الجانبين.

موسوعة الكاتبة العربية:

في إطار فعاليات مؤتمر المرأة العربية والإبداع، الذي انعقد مؤخرًا في القاهرة، وشاركت فيه ٢٥٠ باحثة ومبدعة عربية وأجنبية، أصدرت مؤسسة نور للدراسات وأبحاث المرأة العربية طبعة تجريبية من موسوعة الكاتبة العربية.

وتتكون هذه الموسوعة من ثلاثة أجزاء يتجاوز عدد صفحاتها ١٦٠٠ صفحة، وتشكل وثيقة تسجيلية لأعمال ١٢٠٠ كاتبة عربية، بدءًا من أواخر القرن التاسع عشر، ونهاية عام ٢٠٠٠، وتضم مقدمة وتسع دراسات، تتناول موضوع نشأة وتطور كتابة المرأة في البلدان العربية.

ويقوم منهج البحث في هذه الموسوعة على عرض مجموعة من النصوص الإبداعية للكاتبات اللواتي تم اختيارهن، مع ببيليوغرافيا شاملة لمؤلفاتهن في مجالات الرواية والقصة القصيرة، والشعر والمسرح والسيرة الذاتية.

وتؤرخ الموسوعة لبداية انطلاقة إبداع المرأة العربية في العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر في سورية ولبنان ومصر، وتبحث بدايات تأسيس الجمعيات النسائية في سورية وبلاد الشام على يد مريم نمر مقاريوس سنة ١٨٨٠م، وانتشار الصالونات الأدبية ومن بينها: صالون ماريانا مراش في حلب، وصالون الأميرة نازلي فاضل، ومي زيادة في القاهرة، وصالون ألكسندرا افرينو في الإسكندرية، وغيرها من الصالونات الأخرى التي شكلت إحدى ملامح ومكوِّنات الحياة الثقافية والأدبية خلال القرن الماضي.

واستعرضت الدراسات بدايات الصحافة النسائية، التي كانت مجلة الفتاة لصاحبتها هند نوفل أول مجلة عربية نسائية تأسست في الإسكندرية عام ١٨٩٢، وتلتها في الظهور مجلة المرأة في حلب لصاحبتها مديحة الصابوني.

وتشير الموسوعة إلى أن عدد المجلات النسائية التي صدرت بين عامي ١٨٩٢ و١٩٣٩، كان /٢٤/ دورية توزعت على المدن والعواصم العربية المختلفة، وكان لهذه المجلات والدوريات أثر كبير في تهيئة الأذهان لدور المرأة في المجتمع، وبالتالي أدت إلى ظهور التيارات والأفكار الداعية إلى تحرير المرأة.

وإلى جانب ذلك فقد ظهرت عدة

موسوعات اهتمت بحياة شهيرات النساء، ومن بينها كتاب السورية مريم نصر الله النحاس، وعنوانه معرض الحسناء في تراجم مشاهير النساء، وقد طبع في مطبعة جريدة مصر في الإسكندرية عام ١٨٧٩، ويصب في هذا المنحى كتاب زينب فواز «الدر المنثور في طبقات ربات الخدور» الذي صدر عام ١٨٩٤، وقد نشرت في مصر وحدها أكثر من /٥٧١/ سيرة نسائية ألفها رجال أو نساء خلال الفترة من ١٨٩٢-١٩٣٩.

وما يجدر ذكره أن الإعداد لموسوعة الكاتبة استغرق ٩ سنوات، وكان ذلك بمبادرة من الكاتبة الراحلة لطيفة الزيات التي توفيت عام ١٩٩٦، وكان من بين المشاركين في إعداد تلك الموسوعة أمينة رشيد أستاذة الأدب الفرنسي في جامعة القاهرة، ورضوى عاشور، أستاذة الأدب الإنكليزي في جامعة عين شمس، وفريال غزول أستاذة الأدب المقارن في الجامعة الأمريكية في القاهرة، كما شارك في الإعداد الباحثان المغربي محمد برادة، والمصري عماد أبو غازي، وأشرفت على إنجاز موسوعة المرأة العربية الباحثة السورية حسناء مكداشي، التي ذكرت أن الطبعة النهائية للموسوعة ستصدر في مطلع العام المقبل.

بيروت تكرم الفنان عبد الرحمن باشا،

بحضور لفيف من الأدباء والفنانين ورجال الثقافة والسياسة والإعلام كرمت بيروت قبل أيام قليلة الفنان العازف العالمي عبد الرحمن الباشا، وقلّدته وسام الأرز من الدرجة الأولى،وذلك في احتفال رسمي أقامته مؤسسة ديوان أهل القلم، وهي مؤسسة ثقافية اجتماعية، تهتم بمختلف قضايا الفكر والآداب والعلوم والفنون والثقافة والاجتماع.

والفنان عبد الرحمن الباشا من مواليد بيروت ١٩٥٨، والده الموسيقار توفيق الباشا، وقد بدأ دراسة الموسيقا على آلة البيانو في سن مبكرة، ثم تابع دراساته الموسيقية في معهد الكونسرفاتوار العالمي للموسيقا في باريس، فحصل منه عام ١٩٧٨ على شهادة الدبلوم في اختصاص العزف على البيانو، ورشحه المعهد المذكور للاشتراك في مباراة الملكة ألزابيت العالمية في بلجيكا، فنال الجائزة الكبرى.

شارك الفنان عبد الرحمن الباشا في العديد من المسابقات والمباريات الفنية العالمية، ونال الكثير من الجوائز والأوسمة تقديراً لإبداعه الفني المتميز ومن بينها: وسام درع المقاصد الخيرية الإسلامية، وسام الأرز الوطني برتبة فارس، وسام الأرز الوطني برتبة كومندور، وسام الآداب والفنون من وزارة الثقافة الفرنسية.

قدّم الفنان عبد الرحمن الباشا العديد من الحفلات الموسيقية في العواصم العربية والأوروبية والعالمية، وتوزعت تلك الحفلات على أهم المطارح التي تقدم فيه الموسيقا الكلاسيكية، ومنها: مسرح الشانزليزية، أوبرا فرانكفورت، هركولاسال، موتسارتيوم في روكسل، موتسارتيوم في سالسبورغ، وغيرها من الصالات الفنية العالمية.

وعزف مع كبرى الأوركسترات السمفونية في أوروبا وأمريكا واليابان، وكان الفنان عبد الرحمن الباشا يضفي على أمسياته الفنية، ومعزوفاته الموسيقية مسحة شرقية، لأنه كان يعزف الموسيقا الغربية بإحساس شرقي وروح شرقية، مما جعل اسمه عند نقاد الموسيقا الغربيين يقترن بصفة الفنان أو العازف العربي اللبناني، الذي يزاوج في إبداعه بين موسيقا الغرب وموسيقا الشرق، في تناغم من التأثر والتأثير الذي يضفي على مقطوعاته الفنية جاذبية متفردة، تحمل نكهة الشرق، وسحره، وجماله، وظلال إيقاعاته التاريخية والأسطورية.

إحالات

1- الهلال صيف ٢٠٠٢.
2- مجلة المستقبل العربي عدد ٢٨٤-٢٠٠٢.
3- جريدة الفنون عدد ٢١-٢٠٠٢.
4- مجلة شؤون عربية عدد ٢١٠-٢٠٠٢.
5- موقع شبكة القناة على الإنترنت.
6- دوريات وصحف مختلفة.

٢٧٠

بانوراما الثقافة العالمية

ترجمة وإعداد: كمال فوزي الشرابي ❖

آداب

❖ حوار مع الكاتبة الجزائرية

آسيا جبار «آسيا جبار وذاكرة النساء»

بطاقة: بعد أربع روايات ظهرت لدى الناشر الفرنسي جوليار ولاقت نجاحاً حقيقياً (الظمأ، ١٩٥٧/ نافدُ الصبر، ١٩٥٨/ أطفال العالم الجديد، ١٩٦٢/ القبّرات الساذجة، ١٩٦٧)، أوقفت الكاتبة الجزائرية آسيا جبار وقتها وجهدها، وخلال ما يقارب العشرين عاماً على المسرح والسينما. وعادت إلى الكتابة الأدبية مع (نساء الجزائر العاصمة في شققهن، منشورات النساء، ١٩٨٠) ثم مع (رباعية جزائرية)وقد صدرت منها حتى الآن ثلاثة أجزاء (الحب، الفانتازيا، منشورات لاتيس، ١٩٨٥/ الظل السلطاني، منشورات لاتيس، ١٩٨٧/

(❖) كمال فوزي الشرابي: شاعر ومترجم من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب. رئيس تحرير مجلة (القيثارة). من دواوينه المطبوعة: قُبَلٌ لا تنتهي. الحرية والبنادق. قصائد الحب والورد.

رحـيب هـو السـجن، منشـورات ألْبَنْ ميشيل، ١٩٩٨). وقد أوحت إليها أحداث الجـزائر عـدة مؤلفـات (بيـاض الجـزائر، منشورات ألْبَنْ ميشيل، ١٩٩٦/ وهران، لغة ميتـة، منشورات أكْتْ سـود، ١٩٩٧).. أمـا (المرأة بلا ضـريح، منشورات ألبن ميشيل، ٢٠٠٢) فهي عودة إلى ذكريات أكثر قدمًا هي حرب الجزائر.

***

ولدت آسيـا جبار بشرشل قرب الجزائر العـاصـمـة، وقررت في وقت مبكر جـدًا أن تصـبـح كـاتبـة: نشـرت روايتـهـا الأولى، وعـمـرها لما يتجاوز العشـرين عـامًا. وقد ألهمها المسرح والسينما عدة مسرحيات وأفـلام وثائقـيـة. وتُسـتـوحى أعـمـالهـا كأطروحات وأبحاث نقدية تُنشر في العالم بأسـره. حـصلت على جوائز عـديدة منهـا «جائزة السـلام» من ألمانيـا. ولم تتـخلَّ مع ذلك عن عـملهـا حـتى الآن كـمـدرِّسـة في جامعة نيويورك، ولا عن إرادتها في نصرة قـضـايا المرأة بالجـزائر. وقـد وردت هذه القضايا في صلب أعـمـالهـا الروائيـة منذ منتصف الخمسينيات من القرن الماضي.

صـدر لها مـؤخـرًا رواية عنوانـهـا (المرأة بلا ضريح)، وطبعة جديدة من كتاب يحوي قصصًا عنوانها (نسـاء الجزائر العاصمـة في شـقـقـهن) بعد أن أضـافت إليهـا قـصة جديدة كتبتها في منزلها بمنهاتن في الأيام التي تلت أحداث الحـادي عـشـر من أيلول الشهيرة، تلك الأيام التي عـاشتهـا كصدى للفـاجعـة الجـزائرية. ولقـد كـان التـاريخ، بمعناه الكبيـر والشـامل، مـصدر كـتـابتـهـا: فـفي مـجـمـوعـتـهـا (هذه الأصوات التي تحـاصـرني، ١٩٩٩) وسـعـت على شكل دراسات متنوعة الموضوعات الأساسية التي تسند أعمالها. وتعود هنا إلى سفر تكوين كتـبهـا، إلى هذه الحـركـة ذهابًا وإيابًا بين الجزائر وفـرنسـا، بين لغتين لهـمـا رنينهمـا في هذه «الكتابة الفرنكفونية الأنثوية».

س- تكتبين بالفرنسية، وتتمسكين بقوة بهويتك الجزائرية، وبلادك واردة تمامًا في كتبك حيث يظهر بوضوح جانب السيرة الذاتية. كيف تعرفين القارئ بمسيرتك؟

ج- لنميّز في مرحلة أولى، إذا أردت، المرأة من الكـاتبـــــة... كنت تلك المرأة الجـــزائرية الأولى التي انتـــقـلت إلى دار المعلمين العليا، ورفضت البقـاء فيهـا أوانَ احـتـدام الحـرب الجـزائرية... أقـول كنت أذهب وأعـود من بلد إلى آخـر لأعـثـر على مـدايَ الخـاص... غـادرت دار المعلمين بعد أن كنت قـد كـتـبت، في صيف الـ ٥٦ رواية أولى عنوانها (الظمأ)... وجدت نفسي في تونس، وفي العـــام ٥٨ على الحـــدود بين اللاجئين الجزائريين: كتبت تحقيقات بناءً على طلب من فـرانتـز فـانون FRANTZ FANON[1] وكجامعية تواجدت في عام ٥٩

في الرباط ثم في الجزائر عام ١٩٦٢. واسرتني الأبحاث التاريخية المتعلقة بأفريقيا الشمالية، على طريقة المؤرخ الفرنسي بروديل BRAUDEL[٢]. مع أني نشرت روايتي الثالثة في العام ٦٢. في حماسة السنوات الأولى للاستقلال، انطلقت برواية رابعة عنوانها (القُبَّرات الساذجة).

فإذن هناك المرحلة الأولى من رحلتي: هذا الذهاب وهذا الإياب اللذان يتكرران باستمرار من بلد إلى آخر، هذا الحب للاطلاع، هذه الشراهة للمساحات الخارجية، عاداتي على السير في مدن المغرب لأتأمل الأنوار والظلال وفي الوقت ذاته الوجوه، واستمع إلى نُتَفٍ من كلام الناس، وإلى شيات من اللهجة المحلية...

أما بالنسبة إلى النساء السجينات فليس لي إلا أن أتذكر طفولتي، ومراهقتي، وبعض قريباتي: وأينما وجدت فإنني أستطيع الكتابة بلا نهاية عن هذا السجن!... وعلى هذا، وكما ذكرت في فرانكفورت يوم تسلمت «جائزة السلام»، «لم يكن متاحًا لي أن أدخل عالم الأدب بحماسة... لو لم أمشِ في شوارع المدن كإنسانة مجهولة، كعابرة، كمشاهدة». أن أكتب موضوع إنشاء بلغة متحركة يعني بالنسبة إليَّ «السير في الخارج»...

س- بدأت الكتابة عام ١٩٥٦، وحتى العام ١٩٦٧ نشرت أربع روايات ذوات بنى اتباعية- كلاسية- إلى حد ما، حيث السيرة الذاتية لا حضور لها على وجه التقريب.

ج- هذه الروايات الأربع، المكتوبة بين العشرين والثلاثين عامًا من عمري، وأستطيع أن أعرِّف بها كعمارات كلامية، كأبنية من الخيال في الواقع، ولدت من فرحي الصافي بالابتكار، أي من توسيع ما خفَّ من الخيال ونُفي من الأوكسيجين من حولي... لا أتنكر اطلاقًا لهذه البدايات: (العطش أو الظمأ) للهجتها وأسلوبها، (نافدو الصبر) لعالم النساء المغلق في بيت للطفولة قديم. وتروي (أطفال العالم الجديد)، وقد كتبت في الدار البيضاء صيف ٦١، قصة أربع وعشرين ساعة من حياة مدينة جزائرية، وهي تفصيلات حقيقية روتها لي إحدى قريباتي: في مدينة بليدا، وفي حي عربي شعبي يقع في سفح الجبل، تشهد النساء، اللواتي لا يخرجن من بيوتهن، وهن جالسات في أفنيتها، ما يجري من حرب على المنحدرات كأنهن يشهدن مشاهد مسرحية... وذات يوم أصابت إحدى العجائز طلقة طائشة بينما كان الجنود يلاحقون هاربًا حتى السطوح، واكتشف أصهار العجوز جثتها بعد قليل. وأحسست على الفور أنني حاضرة في هذه المدينة حيث عشت سنواتي الأولى في الكلية...

وبالمقابل كتبت روايتي الرابعة (القبّرات الساذجة) على مدى حقبة طويلة، خلال سنتين أو ثلاث على الأقل، وعلى دفعات. وشغفت فجأة بالبنية المتعددة الأصوات: وهكذا عدت إلى مسيرتي ما قبل ١٩٥٤، من ١٩٥٤ إلى ١٩٦٢ ... فاستحضرت ذكرياتي في تونس، ولقاءاتي مع الكثير من المواطنين الذين قدموا من المقاومة ومن الصراعات مع فرنسا، أو خرجوا من السجن... وحاولت أن أستعرض إقامات عديدة... لا سيما وأنني اعتبر نفسي مؤلفة «خُنثى» تتحدث عن الجنسين ضمن أفكارها عن بلادها، عن معركتها، عن مستقبلها القريب. وجعلت شابين من أصدقاء الطفولة يضطلعان بدوريهما ولكل منهما قصص حب... وأعتقد أنني أرى نفسي روائية متكاملة. ولكن هناك في منتصف الكتاب فأتتني خمسون صفحة. وكنت قد احتفظت بذكرى متألقة تشمل تسعة أشهر عشتها في سيدي بو سعيد، ولم تكن قد طرقتها بعدُ أفواج السائحين. ورسمت، في قلب وقائع الحرب، على سبيل المطابقة ، ديمومة حقيقية لقصة حب على اتساعها. وحين صدر الكتاب، في العام ١٩٦٧، أحسست بالتشوش والاضطراب لوجود هذه الصفحات من سيرتي الذاتية... ثم بدأت سنين الصمت الأدبي.

س- كان صمتك طوعياً؟

ج- كنت قد عدت، قبل مدة قليلة، إلى باريس: وكان قد تم تعريب التاريخ في جامعة الجزائر. اقتبست من أعمال الكاتبين كورتاثار CORTAZAR[٣] ومروتشيك MROZEK[٤] لتقديم مسرح صغير، وأخرجت مسرحية للكاتب الأمريكي توم إيين EYEN عن مارلين مونرو... نسيت لفترة بلادي. وعمقت مشاغلي بطريقة أخرى: أن أكون كاتبة فرنكفونية إفريقية يعني بدايةً أن أبحث عن شكل للسرد، عن لغتي، عن إيقاع لا يكون أدنى من إيقاعات بقية اللغات أو على هامشها، وقد سميت ذلك «هذه الأصوات التي تحاصرني».

في العام ٧٤- ٧٥ عدت من جديد إلى الجزائر العاصمة. وفيها درّست الأدب الفرنكفوني والسينما. وباشرت إخراج فيلم عن أسابيع من حوارات أجريتها مع فلاحات قبيلتي الأمومية في منطقتي الضهرا والشنوا. سميت هذا الفيلم (نوبة نساء جبل الشنوا) وهو مزيج من الوثائق الواقعية والخيال: والخيال يتبع دومًا أصوات النساء. وفي خلال التعرض إلى أحداث الحرب التي دامت خمسة عشر عامًا، كان الصوت يتغير بحسب ثقل الهموم والآلام... وكانت المرأة أحيانًا تتحدث بلغة البربر! هذه العودة إلى لغتيَّ الأم- العربية والبربرية-، وهذا الصعود إلى الذاكرة

النسوية المشتركة هما اللذان أعاداني إلى الأدب. وتمثل روايتي (نساء الجزائر في شققهن) هذا الانطلاق الجديد.

س- لكنك بقيت في الجزائر؟

- كلا. من جهة استُقبل فيلمي من قبل السينمائيين الجزائريين استقبالاً رديئًا على الرغم من أنه نال «جائزة النقد العالمي» من البندقية عام ١٩٧٩. وشعرت خصوصًا بقسوة العوائق من خلال العدوانية بين الجنسين حتى في الشارع: لقد لمست ذلك من خلال إحساسي بالخارج. وهكذا اتخذت قراري دفعة واحدة بالعيش في مكان آخر، في باريس ولِمَ لا، لكي أكون كالمصور على مسافة تسمح لي بأن أحسن الكتابة عن الجزائر. ولو أني بقيت في مكاني لتعرضت إلى مشادات حادة وقد تصبح عنيفة. كنت بحاجة إلى فهم هذا الوجود الرديء الذي تعيشه الجزائر، والعثور على جذوره... وفي باريس كنت أتمشى فأكتب في المقاهي أو في المكتبات. وكنت أعود أحيانًا إلى المغرب: إلى مراكش، إلى فاس، وإلى أسواقهما الشعبية المختلطة، وأزور الجوامع، وبين أوقات الصلاة أستمع إلى نساء من الشعب وهن يقصصن عليّ أوضاعهن وهمومهن... هكذا كنت أستقي مصادري! وهذه الحقبة هي الحقبة الوحيدة التي أوقفت فيها جهدي ووقتي على الكتابة مع كتابي (الحب، الفانتازيا)، وهي المرحلة ذاتها التي أخرجت فيها فيلمي الثاني أيضًا، وذلك في العام ٩٨٢، عن تاريخ المغرب وموسيقاه بعنوان (الزندا وأناشيد النسيان).

س- إنها لبداية أسلوب جديد: تشابك في الشكل وتراكب في الأصوات.

ج- لطالما حاولت، في تحليل نفسي ذاتي، أن أصل إلى نتيجة. كان عمري أكثر من أربعين سنة. وتأكدت من أنني لم أستطع قط أن أعبر عن كلمات الحب باللغة الفرنسية!... لكي أُحب وأعبر كان عليّ فقط أن أتكلم لغتي، وبذلك يكون الحنان نابعًا بصدق من قلبي... ولكي أُتقن لغة الحب ذهبت إلى المكتبة الوطنية وراجعت عدة كتب ومعاجم. أما كانوا يقولون، بصدد الشعر ما قبل الإسلام، أن اللغة العربية كانت لغة الحب بامتياز؟ كان ذلك ضرورة قصوى لتحسين كتابتي.

س- نجحت في ذلك بإجرائك تناوبًا بين مقاطع من سيرتك الذاتية والاستيحاء التاريخي لغزو الجزائر من قبل الجنود الفرنسيين وأصوات النساء الجزائريات...

ج- ما كنت أستطيع إلا أن أجد نفسي في القطيعة مع البُنى، في مواجهة الأضداد. من عام ١٩٦٢ إلى عام ١٩٦٨ درّست تاريخ القرن التاسع عشر في جامعة الجزائر العاصمة... أتت اللغة الفرنسية

إلى بلادنا مع الجيش. وكنت أستطيع العثور على آثار لأسلافنا، لمعاركنا في المراسلات التي تبودلت بين الضباط الفرنسيين، والتي درستها في المكتبة. وسرعان ما كتبت القسمين الأولين من كتابي (الحب، الفانتازيا)، ثم توقفت. كنت كثيرًا ما أستمع إلى أعمال موسيقيين ألمان كبتهوفن وشوبيرت... وحين درست بنية صوناتات بتهوفن أدركت أنه توجد قطيعة أو تفجر بين كل قسمين مبنيين على تناوبات متعارضة. وأعدت سماع ساعات المحادثات التي أجريتها للسينما مع الفلاحات في قبيلة أمي. وفي القسم الثالث من الكتاب عدت إلى وقائع الفلاحات وإلى شهاداتهن. وهكذا بدأت بناء رباعية جزائرية- أكتب الآن الجزء الرابع منها- وذلك كسيرة ذاتية مضاعفة: سيرتي- مع جوقة النساء الأخريات- وسيرة بلدي بالتعارض مع الحضور الفرنسي فيه.

س- بين الجزء أو الكتاب الثاني من الرباعية (الظل السلطاني) والجزء الثالث (رحيب هو السجن) هناك شيء يشبه القطيعة، كتاب يختلف اختلافًا كبيرًا: (بعيدًا عن المدينة)، وهو تشابك أقدار نساء انحدرن من مصادر إسلامية، من جيران النبي وخلفائه المباشرين.

ج- في مصدر هذه الرواية توجد بالنسبة إليَّ صدمة حقيقية هي أحداث تشرين الأول ١٩٨٨ بالجزائر العاصمة. شهدت ذلك بشكل شبه مباشر في تلك المدينة حيث عادت إبنتي إليها لتتابع دراساتها في العام ١٩٨٧. وسرعان ما وجدت نفسها في قلب التناقضات الجديدة في بلادها الجزائر! وحين عدت إلى باريس، بعد تشرين الأول ١٩٨٨، أردت أن أفسر كيف أن الحكام يستخدمون الإسلام لتصفية الحسابات فيما بينهم.

منذ وقت طويل أحببت قراءة الطبري، المؤرخ والفقيه الشهير، الذي كتب في القرن التاسع، وعلى هذا توسعت في الحكايات بدءًا من هذه المرحلة من موت النبي وبداية الخلافة في عهد أبي بكر، لكني ركزت بشكل خاص على وجهات نظر النساء وعلى أقلّهن شهرة. وبقيت ملتصقة بالنص العربي، أستعمل أحيانًا جذور الكلمات ذاتها. كنت أبحث عن الحقيقة- أي عن حيوات الأفراد وحركاتهم وأهوائهم أيضًا- وذلك بحفر مجريين في الوقت ذاته: مجرى النص العربي، ومجرى نصي الفرنسي في انعكاساته أو في تعديل اتجاهاته. وثابرت على الذهاب إلى الجزائر العاصمة كل شهر تقريبًا، وأنهيت هذا الكتاب في منزل والدي، قبل أن يفوز الأصوليون الاسلاميون بالانتخابات البلدية، في حزيران ١٩٩٠، بثلاثة أيام.

وبدا لي فجأة أن الاعتقاد بأن الكتابة عن أحداث جرت قبل أربعة عشر عامًا، وسوف تؤثر في مجريات الأمور، شيء مثير للسخرية! ومع ذلك، ومن أجل إصدار الكتاب، قمت بجولة على بعض الجامعات الجزائرية. واستغرب كثير من الطالبات اللواتي يرتدين الملاءات أو المحجّبات وتهامسن فيما بينهن: «إنها تكتب بالفرنسية لكنها قادرة على أن تعطي تفاصيل دقيقة عن النساء اللواتي عشن بجوار النبي!». وقد قوبل هذا الكتاب، الذي فاز بعدة جوائز أجنبية، بسوء فهم في فرنسا، وعلّقوا عليه بأنه يوجد نوع آخر من أنواع الأصولية بين المثقفين العلمانيين في فرنسا.

بعد العام ١٩٨٨، وفي أثناء التسعينيات الرهيبة، أحسست أنني مرتبطة إرتباطًا كليًا ودائمًا بمأساة بلادي وذلك باحتياجي إلى الكتابة كنوعٍ من أنواع العلاج، والجهد في الإيضاح، كما لو أن توازني الشخصي يتعلق يوميًا بهذا الموضوع!

س- ومع ذلك كتبت أيضًا عن حكاية مدينة أوربية هي مدينة ستراسبورغ؟

ج- حصلت على منحة كاتب عام ١٩٩٢ لأكتب في لقاءات ما يتعلق بالعائلات المهاجرة إليها. وبدا لي أن الجزائريين والأفارقة الشماليين هم فيها أفضل اندماجًا من سواهم في أمكنة أخرى، حتى أن بعض الكتاب الناشئين قدم مسرحيات قصيرة باللغة الألزاسية. على أن ما صدمني حقًا هو اكتشافي كيف أن ستراسبورغ- التي سحرتني بتاريخها وعمارتها- قد أُخليت من سكانها في ثلاثة أيام، في بداية الحرب عام ١٩٣٩. وفيما عدا الثكنات التي كانت تنتظر وصول الألمان بقيت المدينة خالية لأكثر من عشرة أشهر! هذه واقعة قلما يعرفها أحد حتى في فرنسا. وذهبت إلى المحفوظات البلدية، وراجعت بعض الصور، وأردت ملء الفراغ في المدينة بالانتظار. والحق أقول إنني شعرت أحيانًا، بعد أن استقررت في فرنسا، بأن اللغة تجذبني أكثر من الجزائر التي خلفتها ورائي. وبرؤية هذا الفراغ في مدينة قديمة عادت إليّ الرغبة في كتابة رواية خيالية عن مخدع الحب، وعن الكلمات التي تهمس فيه، وبخاصة بين رجل وامرأة، ذاكرة كل منهما تناقض ذاكرة الآخر، على أن الأحداث الراهنة كانت تتسارع والعنف الجزائري في أوجه. أوقفت كتابة هذا المؤلف. وكتبت كتابًا آخر هو (بياض الجزائر) وذلك كحوار طويل يجري مع ثلاثة أصدقاء قتلوا؛ وغدت لي اللغة الفرنسية فجأة شعارًا مقدسًا. وفي كتابي (وهران، لغة ميتة) بينت كيف أن اليومي البسيط، والتعاون والتضامن، في اقترابها جميعًا من القتل، كان يؤديها النساء بشكل خاص. وحين استقر بي المقام في لويزيانا،

عـدت إلى العـمل في كـتـابي (ليـالي ستراسبورغ) كتحية للحياة التي تستمر في الجزائر: فعلى الرغم من جرائم القتل كان ما يزال يوجد رجال ونساء يحب بعضهم بعضًا هناك، في الظلام الدامس.

س- رؤيتك الأخيرة (المرأة بلا ضريح) هي أيضًا تحية لامرأة فقط هي بطلة من بطلات الحرب لم تجد ابنتاها سبيلاً إلى دفن جثتها.

ج- إنها لرواية بدأتها في العامين ١٩٨١- ١٩٨٢ بعد روايتي (نساء الجزائر في شققهن). كنت قد كتبت ما يقارب الخمسين صفحة من حكاية «زليخة» وهي مقاومة من مدينتي. انخرطت في صفوف المقاومة في الأربعين من عمرها وأوقفت عام ١٩٥٨ ثم حُسبت في عداد المفقودين. كنت قد التقيت بابنتيها من أجل فيلمي (نوبة نساء جبل الشنوا) المهدى إلى زليخة. في الصيف الماضي عاودت العمل فيه، وأنا أتساءل عن إهمالي، شاعرة بعض الأحيان بالذنب: وأدركت شيئًا فشيئًا أنني كنت في الثمانينيات أبحث عن تأكيد لأبطال أمجدهم وأنا أرى مصير معظم الأبطال السابقين الذين ما زالوا أحياء... على أن النساء في الحرب الأهلية قد دفعن الثمن الأغلى، ورأيت نفسي مضطرة إلى الأخذ بهذه الذاكرة وقلبها. فمن خلال زليخة وحيواتها المتعددة- نضجها السياسي، مرورها بالمدرسة الفرنسية عام ١٩٣٠ في قريتها، أزواجها، طلاقاتها، حياتها أخيرًا في مدينتي مع زوجها الذي يختلف اختلافًا كبيرًا عنها- كل هذه الصور الاتباعية- الكلاسية- انقلبت رأسًا على عقب. حاولت أن أظهرها في قلب حياة نسائية دينامية، قلما كان يُدرك مداها في ذلك الوقت. وساعدتني نساء عادت كل منهن إلى ذاكرتها بأمانة، إثنتان تقليديتان: واحدة تتنبأ بالورق، وتمثل صورة رهيبة لجنس النساء، والعمة «زهرة»، وهي فلاحة تعمل في بستانها وتطالب لأولادها الأيتام بمسكن في المدينة، ولكنها لا تحصل عليه لأنها تطالب به باللغة البربرية! وتأتي هذه الحكاية لتغطية نسيان الذاكرة البطيء الذي ينشب جذوره في الطبقة الصغيرة المتوسطة من المدن.

س- في (المرأة بلا ضريح) تشرح الساردة، أي صوتك داخل الرواية «إنها لحكاية في الحكاية، وهكذا على التوالي، أليست هذه استراتيجية لا واعية لكي نلتقي في نهاية السلسلة، نحن اللواتي نصغي، ونرى على وجه التدقيق خيط الحكاية، وهو يُربط ثم يُحلُّ، كيف ينقلب ثم يحاول انقلابه... أقول: ألا يرد ذلك في النهاية لكي نكتشف أنفسنا... وقد تحررنا؟ وممّ نتحرر إذا لم يكن تحرُّرنا من الظل ذاته للماضي الأخرس، الراكد، الرابضة

صخوره فوق رؤوسنا... إنها لطريقة خداع مع الذاكرة... ذاكرة قيصرية وقد انتشرت في فسيفساء: ألوانها شاحبة لكن حضورها لا يغيب، حتى ولو أعدنا إخراجها محطمة، مقطعة، من كل طلل من أطلالنا».

ج- كان يجب أن يسمى الكتاب (طيور الفسيفساء). عنوان (المرأة بلا ضريح) فرض ذاته بين عدة عناوين أخرى، وذلك لأني أنهيت كتابته مباشرة بعد الحادي عشر من أيلول، في نيويورك، حيث سيبقى، على مبعدة عشر دقائق من مسكني الجديد، ثلاثةُ آلاف شخص بلا أضرحة. وفي هذه الرواية- الفسيفساء اضطررت إلى إعادة اختراع الفتاتين في ديمومة ذاكرتيهما المؤلمة..

س- وتشابكين من جديد الأصوات، المقاطع السردية، الحوارية، والحوارات حيث بدورهما تعبر الفتاتان عن نفسيهما، وحيث صوت الأم الميتة ينبثق من جديد. تمزجين بين الأنواع الأدبية، حتى إنك لتهبين السرد الشفهي أهمية كبرى، كما في أول أقصوصة من (نساء الجزائر في شققهن) حين النساء يتناوبن الكلام والحركة لكي لا ينقطع خيط الحكاية.

ج- كتبت «ليلة فاطمة» في نيويورك، مباشرة بعد أن أنهيت (المرأة بلا ضريح). وإنها لحكاية روتها لي، منذ زمن طويل، والدة صديق لي سبق أن زارتني في بيتي بضواحي باريس. ويتصل الموضوع بالحياة التقليدية الجزائرية التي تسير في طريق الاختفاء، وهو موضوع أمومة تنتقل، تهيباً، موضوع يصور أمًا أو حماة تطلب من ابنتها أو كنتها أن تعطيها طفلها الأول لتربيه كابنها! عندما كان هؤلاء النساء يعشن في بيوت كبيرة، في الحي ذاته، لم يكن ذلك يشكل انتزاعًا للملكية، وحين كانت امرأة تطلق أو تجد نفسها أرملة كان من الطبيعي أن تقول لها أمها: «تزوجي من جديد، وسأربي أولادك بدلاً منك!». وكانت هذه طريقة للقول: «تتابعين حياتك الغرامية بينما أنا أتحمل مسؤولية أولادك!». لكنني عرفت نساءً صبايا، من جيل ما بعد الاستقلال، يرفضن بشكل طبيعي إعطاء أول أولادهن إلى الحماة. إن الطريقة التي تُعاش بها الأمومة قد تبدلت. كانت في الماضي تعاش كنوع من أنواع التعاون النسائي، ثم صار ينظر إليها فيما بعد على أنها نوع من أنواع العنف!

س- تكتبين من أجل أن تتحرك الجزائر؟

ج- أكتب كما تكتب سواي من الكاتبات الجزائريات، بشعور العجلة أحيانًا، ضد الارتداد وبغض النساء. ويحاول هذا السرد الروائي أن يروي الحكاية الصامتة للنساء ويزيل ما يكتنفها من سوء في الإضاءة. وإنه لسرد يمحو ما طرأ من نسيان وفقدان

للذاكرة على مجتمعاتنا في قسم كبير وأساسي منها، على اعتبار أن واقع معرفة العالم الثالث من قبل الغرب لا يتم إلا من خلال الحكاية المباشرة. ففي نهاية حرب ١٤- ١٨ كان هناك تحرر هائل من قبل النساء الإيرانيات، والتركيات، والمصريات، واللبنانيات... لم يكن العالم العربي على الدوام مطيَّة! في الجزائر كان الأمر أكثر تعقيداً بسبب الاستعمار. وأخذت جداتنا على عواتقهن أن لا يجعلننا ننسى هويتنا الأصلية. على أني، وأنا أكتب (رحيبٌ هو السجن)، تنبهت إلى أن هؤلاء الجدات كانت لديهن ذاكرة محاربة، ذاكرة رجولية ضرورية، إلا أنها غير كافية. وتحاول كتابتي أن تعيد إلى النساء ذاكرتهن نفسها، كما يبدو لي، حياةً لنا وبقاء.

علوم

❖ المناطق الجليدية في العالم تموت من الحر، والعالم مقبل على أزمة مياه لا ترحم.

نتساءل في هذه الأيام: أين ولت ثلوج الماضي؟ إنها تذوب دلالة على سخونة البيئة التي يمكن أن يُعتبر النشاط البشري مسؤولاً عنها وبخاصة فيما يتعلق بانتشار الغازات المدمرة في شتى أنحاء العالم وفي سلسلة القمة البيضاء بجبال الألب، وبحر الجليد بشمال الكرة الأرضية. ويوشك انحسار الثلوج أن يكون له على بيئتنا نتائج جد وخيمة.

على بعد ستمئة كيلو متر، إلى الشمال من النروج، لعل جزر شفالبارد SVAL-BARD لم تعد تستحق تسميتها السابقة «بلاد الشواطئ الباردة»: فكتل الجليد الهائلة التي تشكل ثلثي مساحتها تنحسر باستمرار منذ العام ١٩٠٠. وقد لاحظ فريق السلام الأخضر أن كتل الجليد التي تحاذي الشطآن والخلجان تنحسر بمعدل ٢٥ متراً في السنة منذ العام ١٩٦٠.

في الجهة الأُخرى المقابلة من كوكبنا الجميل (!) تتفتت مناطق بأكملها يُطلق عليها إسم الأوروبار ORUBAR، وكانت تغطي في مطلع القرن العشرين قمة جبل روينزوري RWENZORI، وهي أعلى قمة في قارة إفريقيا. واليوم انقسمت هذه القمة إلى أربعة أقسام، وهي مدينة ببقائها النسبي إلى المناخ الرطب الذي يبطئ تبخير الجليد.

ونتساءل: إلى متى سيدوم ذلك؟ إن السكان يراقبون هذا الأمر وهم في أسوأ حالات التشاؤم. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الهنود الحمر الذين يعيشون قرب كوري كاليس QORI KALIS، في سلسلة الجبال الشرقية للبيرو، وقد بدلوا في تماثيل آلهتهم بالجبال، فرسموا على معاطف البونشو[٥] البيضاء التي تكسوها خطوطاً بينة عريضة.

❖ ❖ ❖

معنا فليكن الطوفان. على جبهة الزمن الحساسة على الدوام، والملونة بألوان العصر، تتدافع الأخبار الرديئة. ففي فرنسا ننتقل بلا تمهيد من صيف خانق إلى حمّارة قيظ من التلوث والعواصف المدمرة التي لا ترحم. وتغرق أوروبا في فيضانات أنهارها الكبرى...

في مكان أبعد، لا شيء يبشر بالخير. فجنوب شرق آسيا فيه رياح ماطرة هائلة أسفرت عن تسعمئة قتيل، بينما في شرق الهند وغربها، وفي كمبوديا والفيتنام، انتظر الفلاحون عبثًا مطرًا لا يأتي، وهم يبكون مواسمهم الضائعة. وتبني الصين، بأكياسٍ من الرمل هذه المرة، جدارًا كبيرًا جديدًا بغية احتواء مياه بحيرة بكبر اللوكسمبورغ هي الدونغ تينغ DONG TING، وقد غزتها أمواج اليانغ زي YANGZY، وتهدد عشرة ملايين شخص بالغرق والخراب. وقل مثل ذلك عن السنغال وموريتانيا وساحل العاج وإثيوبيا وست دول من إفريقيا الجنوبية وكلها تشكو من الجفاف أو مهددة بالمجاعة.

وتحت سماوات أخرى ثمة مناطق شاسعة تتعرض أيضًا لتصحر إستثنائي ذي نتائج أقل مأساوية. ففي غرب الولايات المتحدة لم يبلغ منسوب مياه نهر كولورادو سوى الخمس من ارتفاعه الوسطي، وبدأ سكان مدينة دنفر يبدلون أعشاب حدائقهم وأزهارها بنبات الكاكتوس وسواه من النباتات ذوات الأوراق الكثيفة. وينقص أوستراليا الماء، ويشكو إنتاجها الزراعي من هذا النقص. وفي جنوبها، وفيه أكثر المناطق تعرضًا للجوع والجفاف، دفع الجوع والعطش حيوانات الكنغر وطيور الإيمو EMEU الكبيرة والشبيهة بالنعام إلى اكتساح سياجات المزارع لكي تنتزع من الحيوانات الأهلية ما خُصص لها من أعشابٍ ومياه.

في هذه الأثناء يعلنون عن عودة النينو EL NIÑO أي الإعصار الحار الذي يسخن موسميًا مياه المحيط الهادئ، ويسبّب تقلبات في الأحوال الجوية، وهو أحد الأسباب الرئيسة في تسخين كوكبنا الأرضي. فإذا سقطت السماءُ على رأس الإنسان فلا يلومنَّ إلا نفسه- بحسب التعبير الفرنسي-، ما دامت نشاطاته هي التي ترسل إلى الجو الغازات الساخنة السامة، وتدنّي حرارة الأرض، وتلوثها.

ثمة تغير وتقلب في درجات الحرارة بشتى مناطق العالم، الأمر الذي لم نكن نعهده من قبل. لنأخذ قارة آسيا مثلاً، يقول البروفسور بيير بس- مولان، مدير القسم المناخي في الأرصاد الجوية الفرنسية: «من المؤكد أنه توجد كوارث اعتيادية في المناطق المكتظة بالسكان، وفي البلدان التي هي في طريق التنمية، وذلك

بفعل تمركز الناس فيها، ولكن ما يحدث الآن هو بعيد عن مستوى الكوارث الأرضية. ففي الصين، وفي العام ١٩٥٤، بلغ عدد الضحايا ٣٥,٠٠٠. وفي هذا العام لم يكن للرياح الموسمية أهمية كبرى ما دمنا في فترة الإعصار الحار، وما دام الجنوب الشرقي يتعرض في هذا الوضع لمفاجآت معدلها يقل عن المعدل الوسطي. ولا ينتظر هبوب إعصار حار شديد الفعالية، حتى أنهم ليتوقعون ألاّ تتجاوز حرارة المحيط معدلها الوسطي».

ومع ذلك، وبحسب تقرير من برنامج الأمم المتحدة للحفاظ على البيئة، نشر مؤخرًا في منتصف شهر آب المنصرم، فإن «السحابة البُنّية» التي تعلو جنوب شرقي آسيا تزداد كبرًا واتساعًا، وبالإضافة إلى المشكلات الخطيرة التي تسببها وتؤثر على التنفس، فمن الممكن أن يكون لها تأثير على دورة الأمطار. هذه السحابة، التي تبلغ مساحتها ثلاثة كيلومترات، تمتد من أفغانستان إلى الصين مرورًا بالمحيط الهندي. وقبل خمس سنوات إشتعلت بفعل الحرارة نيران هائلة، وأحرقت خلال عدة أشهر غابات أندونيسيا وماليزيا، وبقي الدخان مسيطرًا لزمن طويل على المنطقة بأسرها. ومنذ ذلك الحين والسحابة البنية تظهر في الوقت ذاته الذي تهب فيه الرياح الموسمية الشتائية وتمتد وتتسع كل عام.

وتتشكل هذه السحابة البنية بتأثير نيران الغابات، ومن احتراق النفايات الزراعية، يضاف إليها التلوث الذي تسببه المصانع والسيارات وملايين الأفران الصغيرة التي تعمل على الخشب، وروث الأبقار والأنعام الجاف ومواد أخرى ذوات احتراق ذاتي.

ويشرح لنا پيير بيس-مولان: «السحابة البنية واسعة جدًا، تقارب بحجمها حجاب التلوث الملاحظ فوق المدن. وهناك قنبرة كبيرة تعود إلى وجود كمية هائلة من الرذيذات ومن الجزيئات الصغيرة الناجمة عن الاحتراق. بعضها يمكن أن يؤدي دور نوىً مكثفة عليها تنمو قطيرات لتشكل السحب ثم المطر. وللرذيذات تأثير مضاعف على الحرارة: فهي تسهم في إنقاصها بفعل وجودها عائقاً للتسرب الشمسي، وهي أيضًا تسهم في ازديادها بفعل يوازي قليلاً تأثير الضغط. ويتعلق تأثيرها، في مجريات التقلبات الجوية، بحجمها وطبيعتها الفيزيا- كيميائية، ويعني وجود عدد كبير من الجزيئات الصغيرة أن السماء لا تمطر. وهكذا فإن السحب لها دور في ازدياد كثافة الرياح الموسمية».

ويرى هير فيه لوتروت، مدير الأبحاث في مخبر الأرصاد الجوية الدينامية التابع لمؤسسة البحوث والدراسات الفرنسية، في التغيرات الحالية للمناخ دليلاً على التقلبات التي يسببها التسخين الإجمالي. يقول:

«حتى لو أصبنا بخيبة أمل فإن السبب الأول لهذه الظواهر إنما هو الصدفة. إن المناخ كثيرًا ما يتغير من سنة إلى أخرى، ويمكن أن تُحدث تغيراته أوضاعًا عديدة. أكيد إنه يتغير لآجال طويلة بفعل أسباب أخرى، وبخاصة الضغط، ولكن، حتى نتمكن من مراقبة التغير المناخي العميق والمرتبط بتردد الاضطرابات، يلزمنا على الأقل عشرون أو ثلاثون عامًا. ما نعرفه هو أن كوكبنا يسخن، وأن السخونة تزداد وتمتد. كان هناك حقبة أولى امتدت من نهاية القرن التاسع عشر إلى نهاية الأربعينيات من القرن العشرين تعود حتمًا لا إلى تأثير الضغط، وكان هذا الضغط في منتهى الضعف آنذاك، بل إلى التقلبات الداخلية والخارجية للنظام المُناخي، وتفجر البراكين، وتحولات الإشعاع الشمسي. وبعد توقف في مطلع الخمسينيات ازداد الضغط، ولا يمكن تفسير السخونة إلا بانتشار الغازات ذوات التأثير الضار».

منذ بداية القرن العشرين ازدادت حرارة الأرض على مجمل سطحها بمعدل ٠.٦ درجة. وتؤكد هذا الأمر ملاحظة جبال الجليد الهائلة في كلا القطبين. في ١٩ تموز المنصرم، نشرت مجلة (علم) نتائج دراسة قام بها فريق جامعة فير بانكس بالاسكا. فقد استطاع جهاز يعمل على نظام الليزر، ويثبَّت على متن طائرة، أن يقيس بدقة قصوى حجم الـ ٦٧ جبلاً هامًا من الجليد في آلاسكا وذلك من عام ١٩٩٠ إلى عام ٢٠٠١. وحين قارن العلماء النتائج بالخرائط الطوبوغرافية التي وضعت منذ الخمسينيات، لاحظوا أن هناك تسارعًا في ذوبان هذه لجبال الجليدية. وصرح أنطوني آرنت،و هو أحد علماء الاتصالات والأرصاد الجوية «أن جبال الجليد قد فقدت ٥٢ كيلومترًا مربعًا من حجمها في السنة. وخلال السنوات الخمس الأخيرة فقدت ضعف هذا الرقم تقريبًا». ويسهم هذا الذوبان في ارتفاع منسوب المياه في المحيطات إلى ١/١٠ ميليمتر في السنة.

ويدق العالم بالمناخات كلاوس توبفر ناقوس الخطر محذرًا من ذوبان كتل الجليد الهائلة في جبال الهملايا. يقول: «إن ما يقرب من خمسين بحيرة جليدية في النيبال والبوتان تمتلئ بالمياه بشكل سريع حتى أنها لتهدد بالفيضان خلال أقل من خمس سنوات، الأمر الذي سيغرق الأودية المحيطة بها كليًا». ويضاف إلى خطر التدمير هذا ذي الأجل القصير تهديد آخر في منتهى الخطورة: فعلى هذا الإيقاع من الذوبان ستصل الكتل الجليدية في الهملايا إلى مستوى من التدمير لا يقاوم وذلك في العام ٢٠٣٥، علمًا بأن هذه الكتل الهائلة تغذي الأنهار الكبيرة ومنها الأندوس والغانج والبراهما بوتر. ويخشى أن يتعرض

مليـاران من الأشـخـاص لنقص حـاد في المياه.

في ٨ آب الماضي أعلن فـريق السـلام الأخضر، قبل انعقاد مؤتمر جوهانسبرغ بنحو أسبوعين، نتائج حملة تصلح لأن تكون عبرة لمن يُعتبر. فقد قام الفريق على سفينة بدراسة وثائقية في جزر القطب الشمالي المسماة شـبالبارد. وتظهـر المقارنة بين الصور القديمة والصور الحديثة كميات الجليد التي أصابها الذوبان. وتكررت هذه الظاهرة بالنسبة إلى ملاحظات الفريق في كل قارة على وجه التقريب.

تقول لوتيسيا دي باريث، المكلفة القيام بالحملة المناخية من السلام الأخضر في فرنسا: «أن السخونة الإجمالية تؤثر في الكوكب، وأن من الضروري الإسراع بعمل شيء ما. لقد قمنا بهذه الدراسة لنبين للحكومات أن الوقت قد حان لاتخاذ إجراءات ملموسة تتسم بالكثافة والفعالية. وإننا لندعم اقتراح البرازيل: الاكتفاء بـ ١٠٪ من الطاقة الصرفة بدءًا من العام ٢٠١٠».

وعلينا أن نلاحظ أن جليد الجبال، لا جليد القطب الجنوبي هو الذي يتعرض للذوبان. يقول بيير بيس- مولان: «تبلغ سماكة الجليد في مناطق القطب الجنوبي ثلاثة كليو مترات. إذا بدأت تذوب فإن نتائج ارتفاع منسوب المحيطات ستكون ملموسة، إلا أننا لا نتوقع ذلك في المستقبل المنظور. وبالمقابل فإن الأطراف الجليدية، التي كانت سماكتها في مطلع القرن العشرين تبلغ معدلاً وسطيًا هو ثلاثة أمتار، قد أصبحت اليوم مترًا وثمانين سنتمترًا. على أن الذوبان لا يعمّ في الواقع كل مكان. ففي النروج وزيلندة الجديدة هناك امتداد لبعض المناطق الجليدية التي أصابها الإنحسار خلال بضعة قرون. لماذا؟ لأن المفاجآت في هواطل الثلوج قد زادت بمعدل يتراوح بين ١٠ إلى ٢٠٪ وبخاصة في الشتاء. وهكذا فإن ازدياد الثلوج في هذا الفصل قد رجح على ذوبانها في أثناء الصيف».

ثمة مداخلة أخرى قام بها الإنسان، في ظروف استثنائية، للتأثير في حرارة الأرض: الأيام التي تلت أحداث ١١ أيلول. فبينما كانت تمخر عباب الفضاء بأمريكا تسعون ألف طائرة كل يوم، توقفت حركة الطيـران خـلال ثلاثة أيام. وأدرك المختصون، وهم يقارنون زيادة الحرارات النهارية بمثيلاتها ما بين عامي ١٩٩٧ و ٢٠٠٠ في ٤٨ ولاية، أن هذه الحرارات زادت على أثر الحقبة الخالية من الطائرات بمعدل ١.١ درجة. وفسروا ذلك أن السحب البيض للكثافة تفعل فعل الغيوم ذاتها.

بقي أن نعلم أن الأوضاع إذا استمرت

على ما هي عليه من سوء، فإن درجة حرارة الأرض سترتفع في العام ٢١٠٠ من أربع إلى خمس درجات، وهذا يشير بشكل صارخ إلى فقدان التوازن في مناخ كوكبنا الأرضي. وستزداد الأمطار في المناطق التي كانت تنعم بالأمطار، وستصبح المناطق الجافة أكثر جفافًا، كما أن العواصف ستتضاعف. أما منسوب مياه المحيطات فسيرتفع بفعل السخونة من ٢٠ سم إلى متر، وسيؤثر في مصبات الأنهار الكبيرة، وسيضر بجزر المحيط الهادي...

يقول هير فيه لو تروت: «إن الخطر الحقيقي لهذه التشوشات والانحرافات يكمن في السرعة التي يمكن أن تحدث فيها. يمكن أن نعيش في مناخ جاف وحار، أن نجابه أخطار الفيضانات وارتفاعات المياه في المحيطات، لكن ما يلزمنا هو وقت للتكيف، ومن الصعب التكيف بسرعة وخصوصًا في مجتمعات الجنوب التي ما تزال إمكانياتها ضعيفة. ومما يؤلم حقًا ويدعو إلى السخرية أن على عاتق هذه المجتمعات يقع الضغط بينما بلدان الشمال وبعض بلدان الجنوب المزدحمة بالسكان هي التي تنفث الغازات وتسمم كوكبنا الأرضي بلا مبالاة تامة وبدون الشعور بأية مسؤولية. إن المُناخ الأرضي يتبدل، وليست هذه هي المرة الأولى التي يتبدل فيها، ولكن من هم وراء هذه التبدلات لم يحيوها على الدوام، أو يتهربون من مجابهتها. والمطلوب بسرعة اليوم هو أن نضع نصب عيوننا الاهتمام الجدي بهذه المشكلة، وبذلك نربح الوقت. هناك إجراءات غير كافية، لكن ليس هناك إجراءات لا طائل وراءها».

فنـــون

❖ الموسيقار النمساوي فرانتس شوبيرت يستيقظ من حلمه/ الاحتفال بمرور ١٧٥ سنة على رحيله.

مقدمة

في العام المقبل، أي بعد أقل من شهرين، ستحتفل الأوساط الموسيقية في النمسا وفي عدد من البلدان الغربية بتذكري مرور /١٧٥/ سنة على رحيل الموسيقار النمساوي فرانتس شوبيرت FRANZ SCHUBERT (المولود بفيينا في ٣١ كانون الثاني ١٧٩٧، والمتوفى بها في ١٩ تشرين الثاني ١٨٢٨). ويطيب لنا بهذه المناسبة أن نقدم إلى القارئ معلومات جديدة عنه تتعلق بسيرته وإبداعه.

حين توفي شوبيرت بفيينا لم يكن قد تجاوز الإحدى والثلاثين سنة من عمره. وقد ترك لنا ثروة هائلة تشمل جميع الأنواع الموسيقية. وما تزال على الدوام أغانيه LIEDER - وهي تتجاوز الستمئة- تُغنَّى في مختلف أنحاء المعمورة، كما

تعزف رباعياته الوترية وبخاصة منها الرباعية المعنونة «الصبية والموت»، وكذلك صوناتاته للبيان وقداديسه الستة، وثلاثياته الرائعة للبيان، وخماسياته الخ... تضاف كلها إلى سنفونياته التسع، ومنها «الثامنة غير المكتملة» وسيأتي الحديث عنها.

ولد شوبيرت في ضاحية من ضواحي ڤيينا هي ليشتنتال وسط أسرة كبيرة، ومن أب معلم للموسيقا غير ميسور الحال. وكان هو الولد الثاني فيها. وولد بعده ولدان، ومات له تسعة إخوة قبل أن يبلغ عامه الثاني عشر. في ذلك الزمان كاوا ينجبون الكثير من الأطفال لأن عددًا كبيرًا منهم كانوا يموتون باكرًا بسبب الأمراض المتنوعة وقلة العناية وسوء التغذية. وكان الفرح بالمولود الجديد يمحو او يخفف الحزن على الطفل الفقيد.

علومه الموسيقية

وثقافته الأدبية

ما إن بلغ فرانتس شوبيرت عامه الثامن حتى تلقى من أبيه دروسًا في العزف على الكمان، كما تلقى من ميشيل هولتسر، وكان رئيسًا لجوقة الإنشاد في ضاحية ليشتنتال، دروسًا في الغناء. وكأنما كان يسري في دماء شوبيرت الغلام ينبوع صاف من الحيوية واللطف والمرح، فكان يتعلم الموسيقا وهو يلهو ويلعب. وتعلم العزف على الأرغن وأتقن علم التناغم أو الاصطحاب- الهارموني-، وصار يألف موسيقا الكنائس.

في العام ١٨٠٨ عين عضوًا في جوقة الكنيسة الملكية بالبلاط. وبما أنه أتقن العزف على الكمان إتقانًا جيدًا فقد انضم إلى الفرقة الصغيرة التي تتمرن على عزف سنفونيات المعلمين الألمان الكبار-: بتهوفن، موتسارت، هايدن.

وأحيط في مدرسته بتربية فائقة، وهكذا توسعت ثقافته الأدبية الانتقائية. إلا أنه خارج الموسيقا التي أقبل على تعلمها برغبة وعشق لم يكن يشعر بأنه مستقر وسعيد في هذه المدرسة المتسمة بالقسوة والانضباط. ولحسن الحظ إنسجم مع جوزف فون شباون وكان يناديه: «صديقي الوحيد، وأحبُّ الناس إليَّ في مدرستي».

صديقه الوحيد، بلى. إذ منذ ذلك العهد جمع فرانتس شوبيرت حوله شلة من الأصحاب رافقته حتى نهاية وجوده القصير: لقد كان يتمتع بحس الصداقة ويقدسها، وكان رقيق القلب، ذا روح نورانية لكنه كان ذا طموح معدوم.

معلم المدرسة

الابتداعي الساهم

في العام ١٨١٢ ا ختطف وباء التيفوس والدته خلال عدة أيام. أمام تابوتها اصطلح فرانتس مع أبيه الذي كان يأخذ

عليه انصرافه في معظم وقته إلى الموسيقا على حساب ثقافته المدرسية التي كان الأب يرغب في أن تكون أكثر اتساعًا وشمولاً. ويتذكر فرانتس هذا الحزن وهذه العودة إلى حضن الوالد بعد عشر سنين في نص يعبر أصدق تعبير عما تعانيه روحه الحالمة:

«كنت أخًا لعدة إخوة وأخوات. كان والداي طيبين، وكان يربط بيننا حب عميق. ذات يوم أخذنا والدنا إلى أحد الأعياد. كان إخوتي يتسلون، أما أنا فقد كنت حزينًا. اقترب والدي مني وأمرني أن أتذوق بعض الحلوى. لكني لم أستطع الاستجابة إلى طلبه فغضب وطردني من أمامه.

«رجعت القهقرى وغبت عن نظره وقد ملأني الحب لمن أبعدني، وتهت في مناطق غريبة. وخلال سنوات كان حزني الشديد وحبي الشديد يتقاسمان قلبي. ثم بلغني نبأ وفاة والدتي.

«سارعت لرؤيتها، ولم يعترض والدي على عودتي وقد لطَّف الألم من طباعه. شاهدت جثة أمي. ملأت عينيَّ الدموع. وبصرت بها راقدة تشبه صورتها ذاتها كما كنت أراها في الماضي حين كنا نستطيع أن نستحضر معًا فكرتنا عن الموت والموتى. وتبعنا جسدها ونحن في حداد ثم اختفى التابوت. منذ ذلك اليوم عدت الى البيت الأبوي من جديد.

«واصطحبني أبي كما في الماضي إلى حديقته المفضلة. سألني ما إذا كانت تحوز إعجابي. كانت الحديقة تثير الكراهية في نفسي فلم أجرؤ على قول أي شيء. وكان جوابي أخيرًا «كلا» وأنا أرتجف. عندئذ ضربني فهربت. وللمرة الثانية انطلقت على غير هدىً، يملأ قلبي حب لا نهائي لمن طردني، وعاودت التشرد في بلدان غريبة. وخلال سنوات غنيت أغنياتي، ولقد أردت ان أغني الحب إلاّ أنه لم يكن سوى الأسى، وأردت أن أغني أساي إلا أنه لم يكن سوى حبي....».

لهذا النص دلالة كبرى. إنه يفصح لنا عن روح فنان لا يأسرها إلا عالم العواطف اللامرئي، وليست قادرة على الاتصاف بأية عدوانية. لا يشبه عالم فرانتس شوبيرت عالم لودفيغ فان بتهوفن الذي لم يلتقِ به على الإطلاق مع أن شوبيرت كان يتمنًّى أن يتم له ذلك، ومع أنهما كانا يعيشان في شارعين متجاورين من المدينة ذاتها.

بتهوفن إنسان واقعي مع بعض أوهام أو يوتوبيات في دماغه. أما شوبيرت فهو ضحية مصير قاس متجهم على الرغم من أيام المرح، وسهرات الموسيقا، والرحلات في ضواحي فيينا، هذه الرحلات التي كانوا يطلقون عليها اسم «الشوبيرتيات». في هذه العاصمة من عواصم أوروبا الابتداعية- الرومانتية- كان شوبيرت يعيش حياة حالم يقظان.

خرج من المدرسة بعد عام وحيد لا يحمل سوى علامات هزيلة، وكان في أثناء ذلك يتابع تعلم التأليف الموسيقي على يد الموسيقار الايطالي ساليري، ووجد نفسه مع أبيه أمام معضلة: إمَّا أن يقوم بالخدمة العسكرية لمدة أربعة عشر عامًا أو أن يصبح معلمًا بعد فترة تمرين تستغرق عشرة أشهر. واختار الحل الثاني فاصبح معلم مدرسة ساهم البال. وأسرَّ إلى صديقه لاخنر فيما بعد: «في كل مرة كنت أنصرف فيها إلى التأليف كان هؤلاء الصبية السوقيون، العديمو التربية، يثيرون غضبي مما يجعل ما لديَّ من أفكار تطير. وبالطبع كنت أضربهم جزاء ما اقترفوا».

وها هو في السابعة عشرة من عمره يقع في غرام إبنة تاجر للحرير إسمها «تيريزا غروب»، وكانت تملك صوتًا جميلًا وتغني في القداديس التي يؤلفها.

هل تتزوجه؟ جعلها راتبه الهزيل كمعلم مدرسة وفي أول الطريق تفكر. وبعد تفكير طويل تزوجت خبازًا. وأسرَّ شوبيرت بصدد هذا الزواج الفاشل إلى صديقه هوتن برينر الذي لامه على بروده تجاه الجنس اللطيف:

«كان هناك فتاة أحببتها بعمق كما أحبتني. لم تكن جميلة كما يجب، كانت مجدورة قليلاً، لكنها كانت طيبة، قلبها من ذهب. أملت خلال سنوات أن أتزوجها، لكني لم أتوصل إلى موقف، الأمر الذي سبب لنا معًا الكثير من الهموم.

«وانتهى بها التفكير إلى الزواج بآخر، بناءً على رغبة والديها، ولكم المني ذلك. ما أزال أحبها، وما من فتاة مثلها استطاعت أن تنال إعجابي. لم تكن من نصيبي. سعيدٌ من يجد صديقًا حقيقيًا، وأسعدُ منه أيضًا من يجد في زوجته صديقةً حقيقية...».

هذه الصديقة لم يعثر عليها مطلقًا. وفيما يتعلق بحياته العاطفية ظل شوبيرت صامتًا تمامًا: هناك بعض لقاءات مع بنات هوى. وأحد هذه اللقاءات نقل إليه المرض الذي قضى بسببه.

أعماله روائع

تولد بلا مشقة

ذات يوم جميل، ملَّ من تعليم الأولاد المزعجين وغادر المنزل الأبوي. وبلا مكان إقامة ثابت كان يتنقل للسكن مع صديق أو آخر. ولم يكن يهتم كثيرًا بشروط معيشته، وما كان يشغله على الدوام شيء واحد: هو أن يؤلف موسيقا.

كانت الأغنيات الجميلة تسيل من شُقَّيْ ريشته بلا جهد، ويصدف أن يؤلف خمسًا أو ستًا منها في الصبيحة الواحدة. ويعتبر بعضها، كأغنية «مرغريت على مغزلها»، جواهر حقيقية. وكان العام ١٨١٥، بالنسبة إليه، عامًا متميزًا كتب فيه قدَّاسين، وسنفونيتين، وصوناتتين، وثلاث رباعيات، ومئة وخمسين أغنية منها «أغنية ملك

الأولن أو ملك جنيات الهواء والنار» بحسب الأساطير السكندنافية. ويورد صديقه شپاون SPAUN مرحلة الإبداع العجائبي السريع لهذا العمل:

«ذهبنا أنا ومايرهوفر إلى لقاء شوبيرت بعد الظهر. وجدناه متحمسًا جدًا وهو يقرأ في كتاب «أسطورة ملك الأولن». وضع الكتاب جانبًا وراح يدندن باللحن الذي ألفه حول هذه الأسطورة ويدوّنه على الورق، لم يكن لديه آنذاك آلة بيان. أصغينا إليه من دون أن ننبس ببنت شفة. وهكذا أنهى تلحين الأغنية في أقل من ساعتين. وحين غنيت هذه الأغنية ذاعت واشتهرت في جميع أنحاء العالم». وأقام له أصدقاؤه، بعد الأمسية التي غُنيت فيها للمرة الأولى، حفل تكريم في بيت أحدهم».

هؤلاء الأصدقاء، من تراهم يكونون؟ إنهم على التوالي: شپاون رفيقه الدائم، ماير هوفر شاعر رواقي، أسماير وقد غدا فيما بعد عازف أرغن في البلاط، أنسيلم هوتن برينر وقد جاء من مدينة غراتس، ستادلر الذي كان شوبيرت أحيانًا يكلفه نسخ مخطوطاته وسواهم... وقد رسم لنا أحد أصدقائه المقربين، وهو هوتن برينر، صورة مقتضبة عنه:

«لم يكن في مظهره الخارجي ما يشدك إليه أو يسحرك. كان قصير القامة، وجهه مدوَّر ملآن، يميل إلى البدانة. جبهته واسعة جميلة. يجبره قصر النظر المصاب به على وضع نظارات بصورة دائمة حتى وهو نائم. لا يهوى الأناقة، لذلك كان يتحاشى التردد على المجتمعات الراقية أو المخملية، لكنه كان يضطر مع ذلك إلى العناية بمظهره. يكره التملق ولا يعجبه الإطراء...».

الكآبة العميقة

تحت مظهر المرح

ويضيف صديق آخر هو باورن فيلد ملامح عنه هامة:

«كانت له طبيعتان: المرح الڤييناوي الممزوج على نبل بمسحة من الكآبة العميقة. ثم إن في داخله شاعرًا مرهفًا، وإذا ما نظرنا إليه من الخارج فهو إنسان يعرف كيف يعيش حياته ويتمتع بها...».

أما صديقه موريتس ڤون شڤيند فهو يعلمنا بكيفية استعمال شوبيرت للوقت:

«ينهض من النوم باكرًا جدًا. يلتفُّ في الشتاء بلحاف. يعيش الصيف ونافذته مصراعاها مشرعان. يعمل من السادسة إلى الحادية عشرة صباحًا. بعد ذلك يدلف إلى المقهى ليقرأ الصحف. إذا سمح له وقته يقوم بعد الظهر بنزهة في الريف مع أحد الأصدقاء.

«المساء يوقفه على أصدقائه: إما أن يرافقهم إلى أحد المسارح لمشاهدة تمثيلية

أو مغنّاة، وإما أن يتبعوه إلى أحد المقاهي التي «تصنع خصوصية» ڤيينا: «القط الأسود»، «الحلزون»، «تاج هنغاريا»... إنسان لطيف المعشر، ساهم البال، قليل الثرثرة، يصغي أكثر مما يتكلم. وحين يحتسي بعض الخمر يشعر بأنه سعيد».

وكتب وولتر دامس: «كان لا ينتقي أصدقاءه بسهولة، وحين يعجب بهم فإنه يشيع حوله وحولهم جوًا من المتعة الحقيقية. وكان، بعد أن يتوفر له الفرح بالحياة، يساعد هؤلاء الشباب على الارتفاع فوق غثاثة العيش وابتذاله. وما يجمعهم لم يكن فقط وعي المواسم التي تتهيأ في نفوسهم لتزهر وتعطي، بل هناك أيضًا حماستهم الحقيقية لشتى أنواع الفنون الجميلة والعلوم كافةً، على الرغم من اختلاف اتجاهاتهم الفكرية. هذا ما كان، في الواقع، يعقد بين قلوبهم أجمل الصلات وأمتنها».

لم تكن اجتماعاتهم تنقضي كلها في الملاهي، بل كانت تعقد في بيت أحدهم: لدى الفنان التشكيلي لودفيغ مون، أو لدى بروخمان، أو شوبير. كانوا يعزفون أو يلعبون لعباتهم الصغيرة المسلية، وكانت هناك جلسات خاصة بالقراءة يتناقشون فيها حول موضوعات تتعلق بالآداب والفلسفة، وغالبًا ما يحللون فيها أعمال العظماء أمثال غوته، هاينى، كلايست، تيك، شليغل، شكسبير، أوسيان، وولتر سكوت...

وأحيانًا كان شوبيرت وأصدقاؤه يستقلون بعض العربات ذوات الألوان الزاهية، وينطلقون بعد الظهر إلى الغابة الڤيناوية المتألقة باتساعها ونضارتها وسحرها، أو إلى بعض القرى المحيطة بالعاصمة والمشهورة بكرومها المتنوعة السخية. وحين يحضر العنصر الأنثوي كانت النزهة تحلو لي ويبادر الأصدقاء إلى إمتاع صديقاتهم بما لذ وطاب من صنوف الطعام والشراب والهدايا. وحين لا يحظى شوبيرت بصديقة أو رفيقة كان يبقى وحيدًا يحلم كعادته بلا أسى. ويتفق له أن ينتحي ركنًا هادئًا ليدوّن ما خطر له من ألحان. وهكذا يروي المؤرخون أنه ألّف، دفعة واحدة، مقطوعته الشهيرة «سيريناتا» SÉRÉNADA وذلك على ظهر فاتورة في أحد المطاعم.

وكان في الأماسيّ الحميمة يعزف على البيان ليجعل أصدقاءه ورفيقاتهم يهزجون ويرقصون. وكان محبوبًا، الكل معجب به، ويمزح معه. وحين ينحدر اللّيل كان شوبيرت يعود إلى منزله- وهو غرفة لدى صديق-.

لم يكن المستقبل مضمونًا بالنسبة إليه. علامَ يجهد ولِمَ تصلح عبقريّته؟ إنه لا يحظى من الحياة بالثّراء. ثم إنّه غير

معروف، شعبيّته ضئيلة أو مبهمة، ورصيده لدى الموسيقيين المعروفين والارستقراطيين الفيناويين هزيل.

وكان خجولاً، لا يحاول أن يظهر أو يثير الاهتمام. التأليف الموسيقي وحده هو شعاره ومتعته وسبب وجوده. لم يكن من هؤلاء الرّجال الّذين يركضون على الدّوام وراء المصير أو يفلسفون معنى الأبديّة أو الخلود. كان يكفيه أن يعيش ليؤلف. أليست الموسيقا الراقية غذاء الروح ومبعث الهدوء والطمأنينة والسعادة؟

خادم فنان

بين سواه من الخدم

ذات يوم دعاه الكونت يوهان إسترهازي فون غالانتا(٦) لقضاء أشهر الصيف من عام ١٨١٨ في قصره بزيليتش بغية تعليم ابنتيه الموسيقا، وهما في سن الثالثة عشرة والإحدى عشرة سنة. كان عمر أمهما الكونتسية ثمانية وعشرين عامًا. ويؤكد أكثر من كاتب لسيرته- مع أن الأدلة تنقص!- أنه أُغرم بالكونتيسة في أثناء إقامته الأولى، وسيغرم من بعد بالفتاة الكبرى، كارولين، في أثناء زيارته الثانية عام ١٨٢٤.

قد لا يحتوي الافتراض أية ذرة من الحقيقة. لقد نسي شوبيرت تيريزا غروب، وراح يلاحق ويزعج بمغازلاته وصيفة الكونتيسة واسمها بيبي «جميلة جدًا- كما قال عنها- وغالبًا ما كانت ترغب في مرافقتي». ولم يمنعه ذلك من أن يحب في الوقت ذاته تلميذته الكونتيسة الصغيرة كما غمز بذلك صديقه باورن فيلد في إحدى دعاباته الشعرية له:

أغرم شوبيرت بتلميذته،

وهي صبية من الصبايا الكونتيسات،

لكنه استسلم إلى أخرى بكليته

لكي يتسنى له نسيان غيرها

أيضًا وأيضًا من الفتيات...

إلى مَنْ يشير «نظّامنا» بكلمة «غيرها»؟ الواقع أنه لا توجد في حياة شوبيرت غراميات مثالية ولا غزليات روحية: ومع أنه كتوم فيما يتعلق بهذه الناحية، فقد كان يؤمن بالعلاقة الجسدية مع نساء عابرات قد لا يراهن مرة ثانية.

أية بنت هوى كانت تعمل في مصنع للجعة نقلت له عام ١٨٢٣ مرض الزهري الذي مات بسببه بعد خمس سنوات؟ الجواب يبقى سرًا من الأسرار.

ومن زيليتش كتب إلى صديقه شوبير:

«عليَّ أن أقوم هنا بكل الأعمال: التأليف، التحرير، التعليم، الاستماع، ولا أدري ماذا أيضًا؟! ما من روح هنا تُحسُّ بالفن الحقيقي، اللهم الأروح الكونتيسة،

على هنيهات، إن لم أكن مخطئًا. أنا أعيش مع العامة من الناس. ويكاد المكان يكون هادئًا لولا أربعين إوزّة تزعق معًا أحيانًا، حتى إنك لا تسمع ما يقوله جليسك. الأشخاص الذين يحيطون بي أناس طيبون. من النادر أن يرى المرء خدم لكونت يعيشون في مثل هذا التجانس... الكونت صلب إلى حد ما، الكونتيسة فخور بحسنها وصباها لكنها حساسة، الصبيتان الصغيرتان لطيفتان. حتى الآن لم أجلس معهم إلى مائدة طعام واحدة».

كان شوبيرت يعرف حده فيقف عنده. والواقع أنه كان، كما كان قبله الموسيقار موتسارت لدى كولوريدو، خادمًا بين جمهور من الخدم. وكانت القواعد الدقيقة للتعامل خلال القرن الثامن عشر ما تزال سارية المفعول. ولا تمكن مقارنة وضعه مع أسرة إستر هازي بوضع الموسيقار البولوني فردريك شوبان، حين استضافته أسرة راد زيويل الأرستقراطية ببولونيا على اعتباره صديقًا لها.

وكتب إلى إخوته:

«يمكنني أن أكون سعيدًا، لكني أراني في أعماق نفسي وعلى الدوام، وحيدًا بين كل هؤلاء الناس، إلاّ حين أكون برفقة صبيتين جميلتين في منتهى الطيبة. (لا يمكن الجزم بأنهما بنتا الكونت إسترهازي!). حنيني إلى فيينا يزداد يومًا بعد يوم. سأعود في منتصف تشرين الثاني...»

يمتزج المرح والحنين في قلب فرانتس كما ينبثقان، وقد توحدا معًا، في موسيقاه. يكفي، للتأكد من ذلك، أن نتصفح مجموعة التآليف الغزيرة للعزف على البيان بأيد أربع وقد رأت النور خلال إقامته بزيليتش، ونذكر بينها «فانتازيا من سُلَّم فامينور»، و«التنويعات الثمانية على الأغنية الفرنسية: استرح، استرح، يا أيها الفارس الطيب» التي أهداها فيما بعد إلى الموسيقار بتهوفن.

(للدراسة تتمة في عدد مقبل مع تحليل لأعماله الموسيقية والغنائية)

* * *

هوامش

(١) فرانتز أوفرانز فانون: عالم نفساني واجتماعي فرنسي (١٩٢٥ - ١٩٦١). تشكل كتاباته وأهمها (المعذبون في الأرض، ١٩٦١) دفاعًا حماسيًا ومجيدًا ضد الاستعمار.

(٢) فرنان بروديل: مؤرخ فرنسي (١٩٠٢ - ١٩٨٥). فتح أبواب التاريخ لدراسة الفضاءات الواسعة والديمومة الطويلة في مؤلفه (البحر الأبيض المتوسط وعالمه في عهد الملك فيليب الثاني، ١٩٤٩)، ودرس إقتصاد أوروبا ما قبل النهضة الصناعية (الحضارة، المادة، والاقتصاد الرأسمالي من القرن ١٥ إلى القرن ١٨، ١٩٧٩) قبل أن يهتم بـ (هوية فرنسا، ١٩٨٦). وقد نُشر هذا الكتاب الأخير بعد وفاته. عضو في الأكاديمية الفرنسية.

(٣) خوليو كورتاثار: كاتب أرجنتيني جنسيته فرنسية (١٩١٤ - ١٩٨٤). يمزج في رواياته بين الواقعية الاجتماعية والسياسية بالإضافة إلى الوحي الغرائبي. من أشهر أعماله (لعبة الحجر، كتاب مانويل).

(٤) شلاڤومير مروتشيك: كاتب بولوني، ولد عام ١٩٣٠. قاص هجّاء، له (الفيل، ١٩٥٧)، يستعمل في مسرحه الهزل والسخرية ليعبر عن مأساوية الوضع الإنساني.

(٥) البونشو PONCHO = معطف في أمريكا الجنوبية مصنوع من غطاء مثقوب الوسط لإخراج الرأس منه.

(٦) إسترهازي ESTERHAZY: أسرة أرستقراطية في هنغاريا (من القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر). شجعت الفنون والفنانين. عملت على ترسيخ سلطان الأسرة المالكة آل هابسبورغ بالنمسا وبوهيميا وهنغاريا.

❖ ❖ ❖

كتاب الشهر

حياة البوذا

عرض وتقديم :

محمد سليمان حسن *

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة السوريّة، كتاب تحت عنوان «حياة البوذا سيرة مفسّرة»، من تأليف عالم الأديان المقارن «ديساكو إيكيدا»، ترجمه إلى اللغة العربية عن الإنكليزية الأستاذ «محمود منقذ الهاشمي». يقع الكتاب في /١٩٠/ صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفّتيه، مقدّمة و /٨/ فصول بحثية، إضافة إلى مسرد للمصطلحات المستخدمة في الكتاب. نحاول في عرضنا هذا، تقديم لمحة عن محتويات الكتاب بما يتسق والمعطيات المعرفية له.

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات، من مؤلفاته: «تيارات الفلسفة الشرقية».

يعيش العالم في الأونة الأخيرة ما يسمى (عصر حوار الحضارات). أملاً في أن يسود بين الثقافات المختلفة جوٌّ من التفاهم والتعاون وتبادل الخبرات والآراء والمعتقدات لإثراء كل ثقافة. وإذا عرفنا أن الدين هو مقوِّم أساسي في كل حضارة، أدركنا أنه لا يمكن فهم أيِّ حضارة إلا من خلال فهم ديانتها.

والبوذية التي تمكّنت بالانتشار السلمي أن تكون ثاني الأديان الكبرى انتشارًا في العالم بعد المسيحية، نكاد لا نعرف عنها شيئًا. لذلك، فإن هذا الكتاب الذي نقدمه إلى القارئ العربي هو من تأليف رجل فكر بوذي ياباني. رجل فكر عرفه القارئ العربي في كتابين فلسفيين مهمين صدرا عن وزارة الثقافة بدمشق هما: «شرق وغرب: حوار في الأزمة المعاصرة» (١٩٩٥)، و«التحديات الكبرى: الحياة والدين والدولة» (١٩٩٩).

وفي هذا الكتاب أخذتُ العنوان العربي (حياة البوذا La vie du Buddha) من عنوان الترجمة الفرنسية، لاعتقادي أنه أوضح للقارئ العربي من العنوان الإنجليزي (البوذا الحي The Living Buddha).

ونحن مع المؤلف (إكيدا)، نرى البوذا شاكيموني إنسانًا حقيقيًا ذا شخصية تاريخية وصل إلى التنوّر بجهوده، وأراد للبشر أن يصلوا بجهودهم إلى ما وصل إليه. وعلى الرغم من أنه من الصعوبة أن يحيط المرء بالبوذية من خلال معلمها الأول فقط، إلا أن البدايات لها الأهمية الحاسمة دائمًا... وتعلّم البوذية، أن حالة البوذا ليست أمرًا خارج الإنسان، بل هي كامنة في كل إنسان.

وبترجمة هذا الكتاب إلى العربية، يكون قد ظهر في عشر لغات هي، ما خلا العربية: الإنكليزية، الإسبانية، الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، البرتغالية، السويدية، اليابانية، الاندونيسية.

المترجم

كان شاكيموني إنسانًا نَشَد جادًا دونما كلل، أن يكتشف طبيعة الـ «دَهَرمَه Dhar-ma» أو (القانون). أي المبادئ الخالدة للحقيقة التي تتجاوز الزمان والمكان.

وإذا كنتُ بوصفي فردًا يبحث كذلك في تلك الحقائق، سأحاول أن أتصور نوع الشخص الذي كانه البوذا شاكيموني، وهذا سبب كتابة هذا الكتاب. ولإنشاء صورة البوذا، يحتاج المرء إلى بعض الوقائع التاريخية، والتواريخ الدقيقة، والمصادر الموثوقة، وهي للأسف نادرة. وسبب ذلك، المدّة الزمنية الموغلة في القدم التي عاش بها البوذا، وسوء الاهتمام الهندي بحفظ المدونات التاريخية. لذلك، ستكون صورة البوذا تقريبية. وهو ما دفعني أن أعنون الصيغة اليابانية لهذا العمل «وأتاكوشي نوشاكوسون- كان (Wata Kushi No Sha-kuson-Kan). أو (رؤيتي لشاكيموني).

وجعل العنوان الفرعي للطبعة الإنكليزية (سيرة مفسّرة). **دايساكو إكيدا**

١- شاكيموني الشاب

شاكيموني Shakyamuni:

لن يتردد أي ياباني لدى سماعه هذا الاسم في أن يفكّر في البوذية، لأن شاكيموني كان مؤسس تلك الديانة العالمية الكبيرة. ولكن من كان هذا الرجل غير العادي، متى وأين عاش، وماذا كانت الظروف التي بدأ في ظلّها يبشّر بدين جديد؟ إن هذه هي بعض المسائل التي أود أن أتابعها في الصفحات التالية:

إننا عندما نحاول أن نتحقق من الوقائع الملموسة لحياته وتعاليمه، نجد أنفسنا تجابهنا النُّدرة المؤسفة في المعلومات السيّرية والتاريخية الدقيقة. ومن الصعب حتى البدء بإثبات المدة الدقيقة لعمره. ولكن هذا لا يعني أنه لا توجد مصادر البتة. فهناك في الواقع بعض السيّر عنه، ولا سيما (**بودهاتشاريته Buddhacharita**) أي (أعمال البوذا) من تأليف **أشاغوشا Ashagosha**، الشاعر الهندي الشهير من القرن الأول أو الثاني للميلاد. إلا أن هذه الأعمال، ظهر أنها تحتوي على مزيج كبير من السيرة البطولية الخالصة. ولعدم وجود المعلومات التاريخية الدقيقة، ليس هناك اتفاق بين الباحثين اليوم على التواريخ الدقيقة التي عاش فيها شاكيموني، على الرغم من أن رأيهم عمومًا هو أنه عاش في وقت ما من القرن السادس أو الخامس قبل الميلاد.

- أسماء شاكيموني:

يمكن أن نبدأ بدراسة أسمائه المتعددة. إنه لمن المقبول عمومًا أن شاكيموني كان ابن حاكم مملكة صغيرة ترأسها قبيلة أو عشيرة شاكْيَه **Shakya**. و(**شاكوسون Shakuson**)، وهو الاسم الذي يُعرف به عادة في اليابان، الذي يُعرف حرفيًا (حكيم آل شاكيه)، الواحد المبجل عالميًا. وكان يدعى في الهند (البوذا)، وهو لقب منه اشتق مصطلح (البوذية)، وهو يُعرف عادة بهذا الاسم في آسيا الجنوبية والجنوبية الشرقية وبلدان الغرب. وكلمة (**البوذا** Buddha) تعني في السنسكريتية (الواحد المتنوّر) أو (الواحد المتنوّر بالواقع الجوهري). وفي الكتب المقدسة الباكرة، كما في سريلانكا، وتايلاند، وإندونيسيا، وغيرها من البلاد والتي تنتشر فيها مدرسة (**ثرفاده Theravada**) البوذية، يُعرف كذلك باسم (البوذا غَوتَمَه). أخيرًا، كثيرًا ما يلتقي المرء في الروايات البوذية اسم (سِدْهارْتَه Sidhartha)، الذي يظهر أنه الاسم الأول أو اسم الطفولة لـ (شاكيموني). ويمكن أن يترجم إلى (غاية تحققت) أو (عدالة أقيمت).

- قبيلة شاكيه:

إن قبيلة شاكيه التي ولد فيها شاكيموني، لها مركز رئيس في بلدة أو مدينة مسورة تُدعى (كبيلافَسْتُو Kapila-vatsu). وكان موقعها الجغرافي في التلال السفحية لجبال هيمالايا، شمال المنطقة التي يمتد إليها نهر الغانج ليشكل دلتا.

ويلاحظ الراهب والرحالة الصيني (هْسْون- تْسَنْغ Hsuan-tsang) (٦٠٠-٦٦٤) في الـ (تا- تانغ هسي- يو- تشي Ta-tang hsi-yu-chi) وهو وصفه لرحلاته إلى الهند، أن مناخ أرض شاكيه كانت دافئة وأن الأرض خصبة تمامًا. وتتضمن أولى الكتب البوذية المقدسة ذكرًا متكررًا للأرز. وبالنسبة إلى سكان المنطقة من المدهش في الواقع أن يقال إن قبيلتي (شاكيه) و(كوليه Koliya) معًا يصل تعدادهما إلى مليون نسمة. وعلى أية حال، فهو يبدو عددًا كبيرًا.

ولقد كان ثمة نقاش كثير حول السلالة العرقية التي ينتمي إليها آل شاكيه. وقدّم المؤرخ البريطاني فنسنت سميث V. Smith نظرية تقول بأن شاكيموني كان ينتمي إلى قبيلة تلال ذات خصائص عرقية قريبة من سكان التيبت. أي، من السلالة التيبتيه- البورميه. ويبدو أن الأعم هو الرأي القائل بأن شاكيموني وأمثاله من رجال قبيلته كانوا من أصل هندي- آري.

يضاف إلى ذلك، أن الكتب المقدسة تتكلم عن شاكيموني بوصفه سليل سلف أسطوري يدعى (إكشفاكو Ikshavaku) أو (ملك قصب السكر)، مؤسس الأسرة الملكية لقبيلة (بورو Puru) وفي كتب (الفيدا Veda) توصف قبيلة (البورو) بأنها عدوة للهنود- الآريين. ومهما كان الأصل العرقي لمؤسس البوذية، فلا ريب أنها نشأت في الجو الثقافي الهندي- الآري.

- أسرة شاكيموني:

كان أبوه هو (شوودهودنه Shudhoda-na) وهو اسم كانت الترجمات الصينية للكتب المقدسة البوذية قد جعلته (تشنغ- فـان- وانغ ching-Fan-Vang) أو ملك الأرز الصافي). والكلمة السنسكريتية تعني فعلاً (ثريد الحليب الصافي). ومن الواضح أنه أُطلق على أبي شاكيموني، لأنه بوصفه حاكمًا لقبيلة شاكيه- كان من الملائم تخيل أنه كان يتغذى على أفخر الأطعمة. وهذا يقدم دليلاً على أن آل شاكيه كانوا في الدرجة الأولى شعبًا زراعيًا رعويًا. وأم شاكيموني يُشار إليها عمومًا بوصفها (الملكة مايا Maya). والكتب المقدسة تبجلها بنعت (مايا العظيمة). ومن الممكن افتراضه أنها كانت ابنة أسرة ذات نفوذ من قبيلة شاكيه، مرتبطة من قبل أمها بقبيلة كوليه، ووفقًا للروايات التقليدية فإن الملكة مايا أنجبت شاكيموني في حدائق لُمْبني

Lumbini عندما كانت في طريقها من كبيلا فتسو لزيارة أسرتها. وتوفيت بعد أسبوع واحد. وربت الطفل خالته (مَهابْرَاجابتي Mahaprajapti).

- سنوات شاكيموني الباكرة:

إن الطبيعة الحساسة لشاكيموني الشاب يدل عليها ذلك المقطع في الكتب المقدسة الذي يقول: «على الرغم من أنني نشأت في ثراء، فقد كنت بالفطرة بالغ الحساسية، وقد سبب لي ذلك أن أتساءل لماذا على حين أن كل الناس مقدّر لهم أن يعانوا الشيخوخة والمرض والموت، ولا أحد يستطيع أن ينجو من هذه الأمور، ينظرون مع ذلك إلى شيخوخة الناس الآخرين ومرضهم وموتهم برعب واشمئزاز واحتقار. كنت أعتقد أن ذلك ليس صائبًا، ويهجرني كل ما كنت أشعر به في صحتي الجيدة من بهجة الشباب وكبريائه وشجاعته». وفيما يتعلق بمظهره الجسدي، يوصف في الأزمنة المتأخرة بأنه قد وُهب اثنين وثلاثين ملمحًا مميزًا وثمانين ميزة جسدية. وفي مقطع تذكّر الأحداث الماضية المستشهد به أعلاه يقول شاكيموني عن نفسه إنه كان «نحيل البنية، رقيق الصحة، وقد ربّيت بعناية شديدة». يضاف إلى ذلك أن شاكيموني يعلن أن ملابسه الداخلية وثيابه الأخرى كلها مصنوعة من الحرير. وهذا يعطي دلالة ما على العناية والبذخ الذين ربّي بهما الأمير الشاب. وكان من بين أهم الأحداث في سنوات شاكيموني الشابة زواجه بـ (يَشودْهَرا Yashodhara). وكانت ابنة عم شاكيموني. ومع ذلك فلا شيء سوى ذلك مدوّن عنها. وقد يكون ذلك دليلاً أيضًا على أن يشودهرا لم تمثل دورًا حاسمًا جدًا في حياة زوجها.

٢- الانطلاق الكبير

نصل الآن إلى مسألة «الانطلاق الكبير»، الذي كان من شأنه أن يغيّر لا حياة شاكيموني فقط، بل التاريخ الروحي للعالم بأسره. توجد نظريات متعددة حول مسألة كم كان عمر شاكيموني عندما قرر أن يغادر بيته وأسرته ويلتحق بالحياة الدينية. إذ تدوّن بعض المصادر أنه كان في التاسعة عشرة، وتدون غيرها أنه كان في التاسعة والعشرين. على أن الكتب المقدسة الباكرة تعلن شاكيموني كما قال بكلماته قد التحق بالحياة الدينية وهو في

سن التاسعة والعشرين وأنه وصل إلى التنوّر بعد سبع سنوات، أي في الخامسة أو السادسة والثلاثين من العمر. ويقدم الموروث ما يسمى (اللقاءات الأربعة) بوصفها السبب في رحيل شاكيموني إلى الحياة الدينية: بخروج شاكيموني من الباب الشرقي للقصر، واجهه مشهد رجل عجوز. ومن الباب الجنوبي رأى رجلاً مريضًا. ومن الباب الغربي رأى جثة. ومن الباب الشمالي لمح رجلاً دخل في الحياة الدينية يمر بجانبه، فتأثر بعمق، وقرر أن يهجر البيت وأن يتبنى بنفسه النوع نفسه من الحياة.

من هو الإنسان؟ ما الحياة؟ كان هذان هما السؤالان اللذان طرحهما شاكيموني على نفسه. وبصرف النظر عن رغبة شاكيموني في العثور على حل لمشكلة الألم الإنساني، كان يفترض أنه قد تأثر بقوة بمزاجه الاستبطاني وبالوضع الاجتماعي والسياسي المنحوس الذي كان يواجه شعب قبيلة شاكيه في قراره أن يدخل في الحياة الدينية. ولأنه عرف أن القوة العسكرية لا يمكن أن تُحدث حلاً دائمًا لمشكلة الألم الإنساني، اختار أن يصبح ملكًا. فيلسوفًا في المجال الميتافيزيقي. وفيما يتعلق بقرار شاكيموني أن يهجر بيته ويتبنّى الحياة الدينية. أن خطوة كهذه، لم تكن تتضمن موقف التشاؤمية واليأس في بلاد الهند ذات الموروث الوطيد في الزهد والبحث الروحي. وفي زمن شاكيموني كان شائعًا تمامًا بالنسبة إلى رجال الفكر أن يهجروا بيوتهم، ويدخلوا في الغابة، وينشدوا اكتشاف حقيقة الوجود الإنساني. والاختلاف الوحيد في حال شاكيموني هو أنه دخل في هذا الطور من حياته في وقت مبكر إلى حد ما.

- الرحيل والتجوال:

إن شاكيموني، بعد أن توصل إلى قراره الخطير، يقال أنه أفضى بسره إلى أبيه. وإذا قبلنا رواية الكتب المقدسة، فإن أباه كانت لديه آنئذ نذر بنوع الحياة الذي يختبئ لشاكيموني. كان شاكيموني واعيًا تمامًا من دون ريب لمخاوف أبيه، ولذلك حين توصل أخيرًا إلى قراره بأن يتخلى عن حياته العائلية أخبر أباه على الفور بنيّاته. وحاول والده أن يقنعه بالعدول عنها، ويقال أن الملاذ الأخير الذي لجأ إليه هو أنه اتخذ إجراءات قسرية لمنع ابنه من الرحيل عن المدينة. وحسبنا أن نروي أنه ذات ليلة امتطى جواده (كَنْتَكته Kantaka) بصحبة

خادمه (تشَنْدَكَه Chandaka)، واتخذ سبيله خارج مدينة كبيلافتسو. دخل أولاً في منطقة آل كوليه، ومن ثم سافر جنوبًا عبر نهر (أنومه Anouma). ثم قص شعره وأزال كل مجوهراته وحليه، وأعطاه إلى تشندكه و أعاده إلى كيبلا فتسو مع رسالة أنه لن يعود إلى المدينة حتى يحقق الغاية التي من أجلها دخل في الحياة الدينية ويصل إلى التنوّر. ومن هذه المرحلة فيما بعد سافر وحيدًا، مرتديًا زي متسول ديني، متخذًا طريقه جنوبًا عبر دولتي (مالّة Malla) و (فجّي Vajji) باتجاه (مَغَدهَه Magdaha).

- نشوء ثقافات جديدة:

سافر شاكيموني جنوبًا، لتكون بغيته دولة مغدهة. وقد قدمت افتراضات عدة حول السبب الذي جعل شاكيموني يختار مغدهة. لأن خطر إعادته بالقوة من قبل أبيه أقل بكثير. أو لأنه رآها مركزًا لثقافة جديدة كانت تأخذ في الظهور. ومن المهم أن نلاحظ أنه في مغدهة أيضًا قد مارس أعمال التقشف الديني، ووصل إلى التنور، وبدأ الوعظ بالمذهب البوذي.

٣- سنوات التقشف

اللقاء مع الملك بمبسارة:

من المحتمل أن شاكيموني، لدى وصوله إلى راجغهه، قد جال حول المدينة. وفي أثناء هذه التجوالات، كما يروى، كانت تستبينه العين الحادة لحاكم مغدهة، الملك بمبساره.

ووفقًا للموروث، فحين كان الملك ينظر من برج القصر، لاحظ شاكيموني، وبإدراكه، أمر خدمه بمتابعة الشاب. وبعد معرفتهم أن شاكيموني يعيش في التلال السفحية لـ (جبل باندَفَه Pandava Mount)، ذهب الملك بمبساره شخصيًا، تصحبه حاشيته، إلى التلال السفحية للقاء البوذا المستقبلي.

وفي الواقع يلمح التاريخ بقوة إلى أن هذا الملك لم يكن زعيمًا عاديًا. وإذا عدنا إلى وصف اللقاء بين شاكيموني والملك فيقال إن الملك عندما بلغ التلال السفحية لـ (جبل باندفه)، وجد شاكيموني جالسًا في استرخاء. ثم سأل الملك من أين جاء شاكيموني. فأجابه شاكيموني أنه كان أميرًا في مملكة آل شاكيه، التي هي تحت سيطرة كوشله. وفيما يتعلق بعرض الملك عليه الثروة وإمرة الجيش، أجاب: «لقد تركت بيتي وأسرتي وليست لديّ رغبة في الأمور الدنيوية...» ، وتواصل الرواية الكتابية سردها لتقول «إنه بعد أن رفض

شاكيموني عرض الملك، لم يلح عليه الملك أكثر من ذلك.

- الناسكان البرهمانيان:

وفقًا لروايات الكتب المقدسة فإن شاكيموني، بعد لقائه مع الملك بمبساره عند سفح جبل باندفه اختار حكيمين ناسكين من بين العدد الكبير من الزهاد في المنطقة وبدأ ممارساته الدينية تحت إشرافهما. كان هذان الحكيمان يُدعيان (آلاره كالامه **Alara Kalama**) و(أدكه راميته **Addaka Ramaputta**). وكان أمثال هؤلاء الحكماء النساك يعدون أرفع الثقات في الأمور التي تتصل بالديانة البرهماتية، وكان من بين رجال هذا النمط أن اختار شاكيموني معلميه.

ولا يسع المرء إلا أن يخمن لماذا اختار هذين الرجلين بوجه خاص ليكونا معلميه. أنه من المحتمل لأن كليهما كانا أستاذين في التأمل اليوغي **Yogic**. وكان مثل هذا التأمل اليوغي، إلى جانب الممارسات الزهدية المتنوعة، يُقبل باحترام شديد في الهند في الأزمنة القديمة.

لقد درس أولاً عند (آلاره كالامه). وليس مؤكدًا أين كانت صومعته تقع.

ومدون في (السوتره sutra) أن شاكيموني أدهش معلمه بالسرعة التي وصل بها إلى المجال (الذي لا يوجد فيه شيء)، أي حالة الفراغ التي يتحرر فيها المرء من كل الارتباطات الدنيوية. واقترح المعلم، أنهما من الآن فصاعداً سيشتركان في مهمة تعليم التلاميذ. بيد أن شاكيموني رفض العرض وودع معلمه قائلاً: «إن هذا التعليم لا يؤدي إلى الاعتزال الفلسفي، أو إلى كف العواطف، أو إلى الانقطاع، أو إلى الهدوء، أو إلى اليقظة العليا، أو إلى النرفانه -Nir vana». كان هدف شاكيموني هو نوع من التنور الذي من شأنه أن يحرر البشر من الآلام المشبوكة في دائرة الولادة والموت. ولهذا السبب غادر الصومعة. ويروى في (مادْهْيَم- آغَمَه) أن الشيء نفسه تقريبًا قد حدث عندما ذهب شاكيموني ليدرش عند الناسك (أدكه راميته).

- ممارسة أعمال التقشف:

إن شاكيموني عندما اقتنع أنه لن يستطيع الوصول إلى التنور، قرر أن ينذر نفسه لممارسة أعمال التقشف، في غابة قرب قرية (سنا Sena) إلى الغرب من مدينة راجغهه. وكانت ممارسة أعمال

التقشف، تُعد في الفلسفة الهندية طريقة لبلوغ التقدم الروحي، وتُصنف إلى أربع فئات: الأعمال المرتبطة بالسيطرة على العقل، وإرجاء التنفس والصيام عن كل شيء، والغذاء القاسي. وقد اعتقد شاكيموني، شأن الآخرين، أنه إذا لم يذق ألم هذه الممارسات ومرارتها ، فليس هناك أمل في تقدم روحي حقيقي.

وتدون الكتب المقدسة، أن أولئك الذين يحيطون به قد أدهشتهم قسوة الممارسات التي أخذها على عاتقه. في إحدى المراحل كان يُعتقد أنه قد تُوفي. على الرغم من أنه لم يكن آنئذ قادرًا على بلوغ التنور.

- **رفض أعمال التقشف:**

درس شاكيموني اليوغا، وبعد أن تضلّع من تقنياتها تركها. ثم، بعد ممارسة أقسى عمليات قهر الجسد، تخلى عن تلك الممارسات واتخذ سبيله إلى البحث عن الحكمة العليا. يقول شاكيموني: «هناك سبيل وسط، أيها الرهبان، يتجنب هذين التطرفين. إنه يحدث صفاء الرؤية والتبصر، ويسبب الحكمة ويفضي إلى الهدوء واليقظة والتنور والنرفانة...».

٤- التنوّر

- **بودغايا:**

قرّر شاكيموني، بعد ممارسته كل أعمال التقشف الأكثر قسوة والمعروفة في زمنه وإخفاقه في الوصول إلى التنوّر، أن يتخلى عن مثل هذه الممارسات. ووفقًا للسيرة البطولية، استحم في نهر (نَيْرَنْجَنَه Nai-ranjana) ليزيل ما تجمع فوق جسمه من القذر والتراب. ويبدو أن عادة الاستحمام التطهيري في الأنهار كانت تمارس على نطاق واسع بين الزهاد في زمن شاكيموني.

ثم قطع شاكيموني صيامه. وتحدد المصادر المختلفة المكان الذي فاز فيه شاكيموني بالتنور بأنه قرية (غايا Gaya) في (أورفلا Urvela)، ليس بعيدًا عن قرية (سنا). كذلك فإن الشجرة الكبيرة التي كان شاكيموني جالسًا تحتها عندما فاز بالتنور صارت تدعى (شجرة البودهي Bodhi tree) أو (شجرة التنور). كانت من النوع المعروف باسم (أشْفَتّه Ashvattha)، وشجرة التين الهندي.

- **إغواء ماره:**

وهكذا أجلس شاكيموني نفسه على الحصير تحت شجرة التين الهندي، وصمّم أن يفوز بالتنوّر. واتخذ ما يسمى جلسة القرفصاء ومصالبة الأرجل، التي كانت طريقة الجلوس المألوفة في اليوغا

والممارسات التأملية. وهي «تملأ الملك ماره Mara بالخوف».

وتنقلنا هذه العبارة الأخيرة إلى موضوع الشيطان (ماره)، الذي تصفه كل الكتب المقدسة بإغواء شاكيموني حين كان يجلس القرفصاء و مصالبة الساقين تحت شجرة البودهي. وإغواء ماره مسألة كبيرة الأهمية لفهم البوذية، ما دام شاكيموني كما قيل لم يصل إلى التنوّر إلا بعد أن تغلب على سلطة الشيطان القائد وجيش أتباعه. ووفقًا للكتب المقدسة، كان ماره منزعجًا لإمكانية انتصار شاكيموني.

حاول (ماره) أولاً تخويف شاكيموني، وعندما أخفق في ذلك اتجه إلى الإغواء. في البوذية يُنظر إلى (ماره) على أنه جزء من الحياة ويتخلل الكون بأسره، وأنه في الوقت نفسه موجود في قلب كل إنسان وعقله. والطبيعة الحقيقية لـ (ماره). هي العمل في كل الأوقات على حرمان البشر نهائيًا من قدرتهم على الحياة.

وتتحدث الفلسفة البوذية عن الـ (سَنْشُوشِمَه Sansho Shima) أو (العقبات الثلاث والشياطين الأربعة). وهي: (شيطان الضلال، شيطان المرض، شيطان الموت، شيطان الجهل).

ولكن هذه القوى الشريرة، عندما ظهرت أمام شاكيموني، واجهها وجهًا لوجه ولم يفسح لها مجالاً قدر بوصة. ويُروى أن شاكيموني جابه (ماره) واشتبك معه بضراوة. وإزاء إرادة شاكيموني الحديدية ووقفته المتحدية، يُروى أن (ماره) قد كف عنه أخيرًا وانسحب بجيش اتباعه.

- ما التنوُّر؟

إن شاكيموني بعد أن هزم ماره، وصل إلى التنور. وقد حدث تنور شاكيموني في الفجر، أو كما يوصف عادة في الكتب المقدسة (عندما لاح نجم الصباح). إذ شعر أن حياته تتفتح بقوة في هنيهة أدرك الواقع الجوهري للأشياء بوضوح. وفي لحظة التنوّر تلك صار بوذا a Buddha، وولد الإيمان البوذي الذي سيكون له مثل هذا التأثير الذي لا حد له في تاريخ البشر.

فماذا كانت على وجه الضبط هذه الحالة من التنوّر التي بلغها شاكيموني؟ إنه سؤال تصعب الإجابة عنه. إن التنوّر ليس أمرًا بعيدًا أو غريبًا عن وجودنا الإنساني العادي، وتصف الفلسفة البوذية الحياة التي تعمّ الكون بلغة (أحوال الوجود العشر).

وفي حال شاكيموني، اندمجت حالة البوذوية الموجودة في الكون وحالة البوذوية المتأصلة في حياة شاكيموني في مشاركة متناغمة وأزهرا. وبرأيي أن تنور شاكيموني كان نوعًا من الاستجابة المشتركة حدث بين هاتين الحالتين للبوذية.

- محتوى تنوّر شاكيموني:

تعطي الكتب المقدسة روايات مختلفة لمحتوى تنوّر شاكيموني. ووفقًا لـ (سُوتْرات أغمه Agma Sutras)، فقد سارت عملية تنوّر شاكيموني في ثلاث مراحل، تتوافق مع سهرات الليل الثلاث، وبلغت مرحلة الحكمة الكاملة وغير المتجاوزة في أثناء السهرة الثالثة.

وقبل هذا يقال إنه اجتاز أربع مراحل من الـ (دْهْيَنَه Dhyana)، أو التأمل المكثّف. والمرحلة الأولى يبلغها المرء بفصل نفسه عن الموضوعات الحسية والعواطف، وتتسم المرحلة الثانية بتركيز الذهن الكامل وبالشعور بالفرح، وفي المرحلة الثالثة يتم تجاوز هذا الشعور بالفرح ولا يحتفظ المرء إلا بالصفاء والأمن، وفي المرحلة الرابعة يصل المرء إلى حالة الطهر التام التي تتجاوز الألم أو البهجة والحزن أو الفرح.

وبلغة المفهوم البوذي للعوالم الثلاثة، فإن مراحل التأمل الأربع هذه لا تتيح للمرء إلا أن ينفض عنه أوهام عالم الرغبة وأن يدخل عالم الشكل، ولذلك فهي لا تمثل تنورًا حقيقيًا. ولهذا السبب راح شاكيموني، بعد أن تضلع فيها، يشق طريقه قدمًا في بحثه عن الحكمة العليا.

وبوصوله إلى السيطرة على المراحل الأربعة (الدْهْيَنَه) أصبح ذهنه واضحًا، صافيًا، غير ملوث. ثم باشر سهرة الليل الأولى والمرحلة الأولى من تنوّره الحقيقي ويُروى أنه في أثناء هذه السهرة ركز ذهنه على تذكر وجوداته السابقة. وبعد أن خَبِرَ شاكيموني المرحلة الأولى من التنوّر، باشر في المرحلة الثانية، مرحلة سهرة الليل الثانية، التي يقال إنه اكتسب خلالها الحكمة فيما يتصل بالمستقبل.

- قانون السببية:

بعد أن رأى شاكيموني كيف قُدِّر على الكائنات الحية أن تُولَد من جديد باستمرار في عوالم الماضي والحاضر والمستقبل، دخل المرحلة الأخيرة من تنوّره في سهرة الليل الثالثة. لقد فهم الحقيقة الأساسية حول الحياة والعالم، وبذلك أكمل عملية

صيرورته بوذا. إذ «وصل إلى حالة الصفاء السامي والطمأنينة التي تتجاوز الشيخوخة والمرض والموت والقلق والتلوثات.»

هذه هي نقطة مهمة لفهم حياة شاكيموني وشخصيته. لقد كان بارزًا ولا شك، بما هو فيلسوف ومفكر. ولكنك عندما تقرأ الكتب المقدسة المتعددة، تستطيع أن تدرك بسهولة أنه لم يكن مجرد فيلسوف بل كذلك زعيمًا دينيًا لا نظير له. ويمكن للمرء أن يصفه بحق أنه خبير في الهداية الإنسانية، أو معلم عظيم في مدرسة الحياة، أو طبيب بارع يداوي أسقام العالم. ويجب أن تبقى هذه الصورة له راسخة في الذهن. وإلا فمن المرجح أن يشوّش المرء العدد الكبير من المصادر التي تتناول موضوع تنوّره وما تبديه من التنوع الشديد في التفسيرات.

٥- الخاتمة

بهذا الزخم اللا متناهي، شقّ شاكيموني طريقه إلى البوذا. إلى النرفانا والتحرر من ثقل الجسد المادي، نحو روحانية معرفية تنطلق من الجسد إلى العقل إلى الحدس العقلي، القائم على كشف المستور مما هو موجود في الكون.

وبهذا الزخم اللا متناهي، بدأ شاكيموني طريقه في تعليم تلاميذه ما وصل إليه من معرفة وتنوّر روحاني، حاثًا الجميع على التقيد، بالتعاليم خطوة خطوة للوصول إلى ما يصبون إليه.

ومن تلاميذه انتشرت تعاليم شاكيموني في العالم، حتى أصبحت حاليًا الديانة الأكثر عددًا من المعتنقين، وانتقلت من آسيا إلى أوروبا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية.

ولم تقف تعاليم البوذا شاكيموني وتلامذته عند حد النصوص الجاهزة، بل تجاوزتها إلى تعاليم تساير ركب الحضارة بمتغيرات ترتكز على ثوابت جوهرية تملك القدرة على إعطاء تفسير لكل، ما يجري في هذا العالم.

❖ ❖ ❖